Florentina Scârneci-Domnișoru

Datele vizuale în cercetarea socială

Presa Universitară Clujeană

FLORENTINA SCÂRNECI-DOMNIȘORU

DATELE VIZUALE ÎN CERCETAREA SOCIALĂ

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

2016

Referenţi ştiinţifici:

Prof. univ. dr. Carmen Buzea

Conf. univ. dr. Codrina Șandru

ISBN 978-606-37-0095-8

Universitatea Babeş-Bolyai
Presa Universitară Clujeană
Director: Codruța Săcelean
Str. Hasdeu nr. 51
400971 Cluj-Napoca, România
Tel./fax: (+40)-264-597.401
E-mail: editura@editura.ubbcluj.ro
http://www.editura.ubbcluj.ro/

0.

Cuprins

I.

Introducere

La vest de țara noastră se vorbește tot mai mult, mai ales începând cu acest secol, despre vizual în cercetarea socială. Se folosesc tot mai des expresii de genul: „sociologie vizuală” sau „cercetare vizuală”, iar literatura de specialitate amintește, de multe ori, de „*photo elicitation*” sau „*photovoice*”. Articole care prezintă studii în care sunt culese, analizate sau interpretate date vizuale – în special fotografii sau desene – apar tot mai frecvent în revistele dedicate cercetării sociale. De asemenea, în Occident există deja, de mulți ani, jurnale științifice preocupate exclusiv de abordarea vizuală a realității sociale: *Visual Studies, Visual Communication, Journal of Visual Culture, Visual Anthropology Review, Visual Communication Quarterly* și *Visual Anthropology*.

În același timp apar tot mai multe cărți (nu doar capitole în cărți) care introduc cititorul în „cercetarea vizuală” sau care prezintă „metode”, „tehnici” sau „metodologii” vizuale. Uite câteva exemple: *Analyzing Visual Data* (Ball și Smith, 1992), *Image-Based Research: a Sourcebook for Qualitative Researchers* (Prosser, 1999), *Visual Methods in Social Research* (Banks, 2001), *Researching the Visual: Images, Objects, Contexts and Interactions in Social and Cultural Inquiry* (Emmison și Smith, 2002), *Using Visual Data in Qualitative Research* (Banks, 2007), *Doing Visual Research* (Mitchell, 2011), *Visual Sociology* (Harper, 2012).

În plus, cercetătorii sociali preocupați de vizual s-au grupat deja în organizații profesionale internaționale (e.g. International Visual Sociology

Association sau Visual Sociology Thematic Group din cadrul Asociației Internaționale de Sociologie). Apoi conferințe, dezbateri și altele asemenea având ca subiect abordarea vizuală în studierea societății sunt organizate în fiecare an în vreun colț al lumii.

Rose (2014) spune despre prezența tot mai consistentă a vizualului în cercetarea socială că este „una dintre cele mai frapante dezvoltări din cadrul științelor sociale din ultimul deceniu" (p. 24). Alți autori, constatând această dezvoltare, vorbesc chiar despre o „turnură vizuală" în cadrul acestor științe.

În România, în schimb, cel puțin în sociologie, pare că datele vizuale nu există. Nu vorbesc doar despre articole sau cărți; legat de acestea, cred că se poate spune, fără a greși, că nu există literatură în limba română care să trateze tema vizualului în cercetarea socială. Pentru unii termeni legați de această abordare nu există nici măcar traduceri – vezi termenii amintiți în primul paragraf. În universitățile de la noi nu găsești predate cursuri de „sociologie vizuală" (poate doar unul centrat mai mult pe părțile tehnice ale fotografierii sau filmării). Cu greu găsești și cercetări care să utilizeze date vizuale (și acelea sunt, de cele mai multe ori, analize de conținut ale unor imagini din reviste sau ziare sau ale unor înregistrări de emisiuni TV). „Cercetările vizuale" de la noi sunt, cele mai multe, părți ale unor lucrări de licență, disertație sau doctorat iar majoritatea abordărilor vizuale din cadrul lor sunt greoaie, din sfera semioticii. În paranteză fie spus, îmi este foarte clar că, dacă doar abordarea semiotică a imaginilor ar exista, nu le-aș da nici eu prea multă atenție (ca să-ți faci o idee despre ce este vorba, iată cele trei niveluri de studiu ale semiologiei după Jamieson (2007): cel al sintacticii care se ocupă de relațiile dintre semne, cel al semanticii care se ocupă cu relațiile dintre semne și ceea ce ele reprezintă și cel al pragmaticii care se ocupă cu relațiile dintre semne și utilizatorii lor). Dacă nu sunt semiotice, „studiile vizuale", în România, sunt interdisciplinare. De obicei combinând științele sociale cu arta sau arhitectura. Un exemplu este „cercetarea multidisciplinară despre diversitatea experienței de locuire din orașul București și împrejurimi" din care a rezultat un serial documentar în 7 episoade care poate fi urmărit aici: http://bucharesthousingstories.ro/episoade/ (accesat în 28.01.2016).

Legat de locul vizualului în sociologia din România, chiar dacă el nu are cine știe ce rol la noi în țară, la Universitatea „Transilvania" din Brașov, există deja de câțiva ani preocupare pentru „cercetarea vizuală". Pe la începutul anilor 2000 am văzut aici, prima oară în viața mea profesională, aplicarea unei „tehnici" vizuale în cadrul unei cercetări. Studenții de la Sociologie, sub coordonarea profesorului Gheorghe Onuț, au strâns de la copii date sub formă de desene. Baza de date de atunci a fost completată recent cu alta fiind vorba deja despre o „cercetare vizuală" amplă, încă în desfășurare. S-au cules așadar desene de la copii cu vârste de 5, 7 și 9 ani în anul 2002 și în anul 2012: fiecare copil a fost rugat să deseneze pe trei foi diferite: „om bogat", „om sărac" și „om ca părinții mei". Baza de date cu desenele poate fi accesată de aici: http://acum.sociologie-brasov.ro/en/page_Inequality%20project_16.html (accesat în 8.12.2015) și prelucrată.

Tot la Brașov și tot de câțiva ani, sub coordonarea profesorului Ștefan Ungurean, a devenit deja tradiție *Cercul Științific Studențesc „Anton Golopenția" de inițiere în Sociologie Vizuală*. Studenții lucrează, în fiecare an, la diverse proiecte adunând date sub formă de fotografii (combinate sau nu cu interviuri) în cadrul seriei „Dincolo de gard". Expoziții cu fotografiile realizate de ei se organizează la fiecare doi ani în cadrul conferinței științifice a Facultății de Sociologie și Comunicare din Brașov.

În acest context mi s-a părut potrivită o carte, scrisă în românește, care să trateze introducerea datelor vizuale în cercetarea socială.

Poate ți se va părea ciudat titlul acestei cărți care face referire la un tip anume de date având în vedere că cele mai multe volume de metodologie a cercetării sociale poartă numele unor metode sau tehnici de cercetare, al unor tipuri anume de cercetări etc. Despre tipuri de date, despre clasificări ale datelor nu prea găsești informații nici în cuprinsul multor astfel de scrieri. Probabil pentru că, de cele mai multe ori, strângem, prelucrăm sau interpretăm datele în cercetările noastre fără să ne punem problema naturii lor. Ni se pare firesc să adunăm date numerice și textuale și nu stăm prea mult pe gânduri înainte să o facem. În paranteză fie spus, din păcate, există cercetători care le tratează nediferențiat și când le prelucrează și analizează. De aici rezultă numeroase confuzii și erori legate de operațiile de codificare, clasificare, cuantificare, numărare și măsurare.

Dar nu despre acestea este vorba aici. Ci despre faptul că ne punem problema caracterului datelor doar atunci când avem de-a face cu cele vizuale. Din cauza asta scriu iar tu citești o carte despre unul dintre tipurile de date folosite în cercetare. Când vine vorba despre utilizarea datelor vizuale în cercetarea socială apar tot felul de dileme care îl fac, de obicei, pe cercetător să renunțe să le mai folosească. Oare pot să folosesc și fotografii? Să le fac eu? Să folosesc unele din arhiva unei instituții sau din sertarul vreunui subiect? Există un film care pare să conțină informații prețioase pentru soluționarea obiectivelor mele, ce fac cu el? Am adunat eu și fotografii de la subiecți și par interesante, dar cum să procedez cu ele? Știu să analizez texte, știu să prelucrez cifre, dar cum să lucrez cu imaginile? Să le consider date alături de texte sau să le folosesc ca ilustrări ale textelor? Și multe alte întrebări asemănătoare.

În plus, folosirea datelor vizuale ridică și multe probleme deontologice legate de obținerea consimțământului de folosire a lor în spațiul public, de protejarea identității celor care apar în imagini, de obținerea drepturilor de autor etc.

Și dacă tot este așa de complicat, de ce să ne mai obosim? Voi încerca prin această carte să te conving că merită. Mă adresez celor care încearcă primele lor cercetări sociale și care poate încă nici nu au ajuns să-și pună problemele enumerate, celor care au simțit vreodată nevoia să folosească date vizuale în cercetările lor și nu au știut cum, dar și celor care au decis deja, din orice motiv, că nu este cazul să folosească datele vizuale în proiectele lor. Este o carte – pledoarie pentru folosirea acestor date în cercetările sociale.

Cartea se referă, deci, la „datele vizuale". Cred că este expresia care se potrivește cel mai bine cu conținutul acestor pagini. Încerc să și explic de ce. În literatura de specialitate vei găsi tot felul de expresii care se referă la vizual. Le-am pus între ghilimele până acum: „sociologie vizuală", „cercetare vizuală", „metode vizuale", „tehnici vizuale", „metodologii vizuale". Unele dintre acestea sunt mai cuprinzătoare decât conținutul acestei cărți, altele sunt mai restrânse, în timp ce altele mi se par pur și simplu incorecte.

Sintagma „sociologie vizuală" ridică dileme de genul celei amintite de Henny (1986): dacă există sociologie „vizuală" înseamnă că există și una „verbală"? Apoi, așa cum remarcă Rose (2014), chiar dacă autori renumiți ai vizualului vorbesc despre sociologie vizuală (vezi Harper, 1988, Grady, 2008, Pauwels, 2010), metodele pe care aceștia le descriu sunt utilizate în cadrul mai multor discipline. În plus, dacă este să ne luăm după wikipedia (https://en.wikipedia.org/wiki/Visual_sociology, accesat în 8.12.2015), sociologia vizuală ar îngloba trei dimensiuni: cultura vizuală, cercetarea vizuală și comunicarea vizuală, iar această carte se referă doar pasager la cultura sau comunicarea vizuală.

În ceea ce privește „cercetarea vizuală", aceasta este definită în literatura de specialitate ca fiind un tip de cercetare în care predomină datele vizuale. Cred că putem accepta această formulă dacă suntem de acord că există și cercetări narative (în care predomină datele sub formă de povești), cercetări biografice (în care predomină narațiunile biografice sau autobiografice), cercetări de tip istorie orală ș.a.m.d. În cartea de față voi face referire însă și la alte tipuri de cercetări în care se pot folosi datele vizuale, fără ca acestea să predomine (de exemplu cercetarea narativă în care se folosește *photo elicitation*).

Aș fi putut vorbi despre „metode vizuale" de culegere de date: desenare, fotografiere sau filmare, dar atunci ar trebui să existe și „metoda scriere de jurnale" sau „metoda producție de legende" etc. Mi s-ar părea mai corectă sintagma „tehnici vizuale": tehnica fotografierii, a desenării sau filmării. Dar, pe de altă parte, datele vizuale se pot culege și altfel decât prin aceste tehnici (de exemplu culegerea fotografiilor existente deja în albumele de familie).

În fine, nu cred că se pune problema existenței unei „metodologii vizuale". După părerea mea, în cadrul larg al metodologiei de cercetare socială, nu se poate vorbi de o metodologie vizuală distinctă. Sigur că există tot felul de particularități metodologice legate de culegerea, analiza sau interpretarea datelor vizuale (la fel cum există particularități metodologice legate de culegerea, analiza și interpretarea datelor textuale și numerice). Despre aceste particularități va fi vorba în această carte. Dar de aici și până la a susține deosebiri atât de pregnante încât să genereze metodologii specifice, este cale lungă.

Prin urmare, cartea prezintă datele vizuale și posibilitatea folosirii lor în cercetarea socialului. Voi descrie mai ales felul în care sunt ele utilizate în cercetările din Occident (majoritatea puse sub umbrela a ceea ce mulți autori numesc „cercetare calitativă”) și voi insista mai ales pe varianta datelor vizuale produse de subiecți (pentru că aceasta este cea mai nouă variantă a introducerii acestui tip de date în cercetare).

Voi aborda subiectul datelor vizuale mai ales din perspectiva sociologiei și a asistenței sociale (pentru că acestea sunt domeniile mele de interes) dar, cu siguranță, informațiile prezentate în carte pot fi folosite în propriile studii de către alți cercetători ai socialului: specialiști în comunicare, resurse umane, psihologie, antropologie, marketing etc. Acesta este motivul pentru care am păstrat în titlul cărții expresia „cercetare socială”, chiar dacă, de cele mai multe ori mă voi referi, de fapt, la cea sociologică.

Voi pune accent mai ales pe prezentarea a două dintre tipurile de date vizuale: desenul și fotografia pentru că acestea pot fi utilizate mai ușor de către cercetătorii sociali. Acestea sunt, deocamdată, și cele la care se referă mai mult și literatura de specialitate din străinătate.

Procedurile descrise vor fi însoțite de exemplificări atât din proiectele mele de cercetare care au avut componente vizuale cât și din proiectele studenților mei. La acestea am adăugat exemple de „studii vizuale” realizate de cercetători din întreaga lume.

Meritul principal al cărții este limbajul simplu și clar în care sunt formulate ideile; ea poate fi parcursă, fără prea mare greutate, și de începători în ale cercetării sociale, iar procedurile descrise pot fi încercate, fără multe dificultăți, urmând indicațiile prezentate; cred că este o lectură ușoară și plăcută, datorită numeroaselor exemple care însoțesc noțiunile tratate dar și datorită faptului că este o „carte cu poze”. Ea aduce în România aspecte metodologice despre care nu s-a mai scris aici și sugerează îmbogățirea cercetărilor sociale de la noi cu date ușor de accesat și valoroase, dar neglijate.

Limita principală a cărții este că tratează aspecte metodologice specifice legate de utilizarea datelor vizuale, fără să aprofundeze aspecte metodologice generale ale cercetării sociale; nu a fost locul aici să explic, de exemplu, de ce nu folosesc expresia „cercetare calitativă” sau de ce con-

sider că „analiza de conținut” este doar o tehnică de prelucrare a datelor. Apoi am operat tot felul de „reduceri” pentru a-i da cărții dimensiuni prietenoase (pe unele dintre ele le-am amintit deja în paragrafele anterioare). De exemplu am redus datele vizuale la fotografie, desen și film ignorând alte documente sociale vizuale care pot fi utilizate în studii de cultură vizuală sau am redus referirile la diferite abordări teoretice (e.g. semiologie) în care se pot încadra studiile vizuale sau am neglijat exemplele de cercetări din domeniul comunicării vizuale și publicității.

În ansamblu, este un material care oferă cercetătorilor sociali informațiile de care au nevoie atunci când doresc să utilizeze imagini în studiile lor. Prezint mai jos, pe scurt, cam ce conține cartea.

Din capitolul II vei afla mai multe despre datele vizuale. Îți voi arăta ce sunt ele, cum le-au definit diverși autori și cam ce putem introduce în cadrul lor. Vei găsi aici și câteva exemple de date vizuale. Apoi vei descoperi de ce sunt datele vizuale așa de speciale, prin ce se deosebesc de alte tipuri de date și care sunt avantajele folosirii lor în cadrul cercetărilor sociale. Câteva dintre aceste caracteristici vor fi exemplificate cu imagini.

În capitolul III voi face o incursiune scurtă în istoria utilizării vizualului în sociologie. Vei afla când și cum au fost folosite imaginile, în străinătate și în România, și care este locul lor în cercetările actuale. Apoi voi prezenta, pe scurt, câteva cercetări sociale în care s-au utilizat date vizuale. Mă voi referi la proiecte în care au fost folosite fotografii, desene și filme.

Capitolul IV este dedicat aspectelor metodologice legate de folosirea datelor vizuale în cercetarea socială. Vei afla cum se culeg datele vizuale: poți face tu fotografii, filme sau desene pe teren sau împreună cu subiecții tăi, poți cere subiecților să producă diferite imagini sau poți folosi unele existente deja. Voi prezenta provocările cărora trebuie să le faci față atunci când decizi să culegi date vizuale și regulile pe care trebuie să le respecți. Apoi îți voi arăta cum poți utiliza datele vizuale în intervievare în vederea stimulării ei. Este o tehnică specială de intervievare tot mai des folosită în studiile sociale recente: *visual elicitation*. Vei descoperi și cum se prelucrează și analizează datele vizuale; îți voi arăta, cu ajutorul unor exemple, ce faci cu fotografiile, desenele sau filmele după ce le-ai cules. Vei găsi descris cum se clasifică datele vizuale folosind categorii a priori sau emergente și care

sunt problemele cu care te vei confrunta în prelucrarea acestui tip de date. Voi face referiri și la programe de calculator care facilitează prelucrarea și analiza datelor vizuale. În fine, vei mai afla din acest capitol cum se interpretează datele vizuale, cum se formulează răspunsurile la obiectivele cercetării plecând de la prelucrarea și analiza datelor de tip vizual. Voi prezenta atât situația în care îți propui verificarea unor teorii, cât și situația în care îți propui descoperirea, completarea sau schimbarea unor teorii și voi da câteva exemple de propoziții descriptive și explicative rezultate dintr-o cercetare în care au predominat datele vizuale.

În capitolul V vei găsi informații despre prezentarea vizuală a rezultatelor cercetării. Vei afla cum, prin ilustrare, rezultatele cercetării (chiar ale unora fără componente vizuale) sunt mai ușor de înțeles și mai sugestive. Vei descoperi ce date vizuale primare sau secundare pot fi folosite în prezentări, dar și posibilitatea creării unor reprezentări vizuale care să completeze cunoașterea științifică obținută prin cercetare cu una artistică.

Capitolul VI face o incursiune printre aspectele specifice ale utilizării datelor vizuale în cercetarea socială. În primul rând vei descoperi de aici la ce elemente etice și deontologice trebuie să fii atent(ă) atunci când lucrezi cu datele vizuale. Este vorba atât despre protejarea subiecților tăi (care apar în imagini sau care au produs imaginile) cât și despre respectarea drepturilor de autor sau de copyright asupra imaginilor pe care vrei să le publici. Apoi îți voi prezenta câteva limite și dificultăți legate de folosirea datelor vizuale în cercetare. Sunt tot felul de probleme cu care te poți confrunta: de la dificultăți de culegere a imaginilor în medii periculoase, la complexitatea greu de gestionat a materialelor vizuale de tipul filmelor sau la îndoielile confraților cu privire la caracterul științific al datelor vizuale.

Sper ca prin această carte să trezesc interesul celor care nu știu despre posibilitatea folosirii datelor vizuale în cercetarea socială și să le clarific întrebările celor care și-au dorit să folosească datele vizuale în cercetările lor dar nu au știut cum. De asemenea mi-ar plăcea să reduc din scepticismul cu care sunt privite datele vizuale de către cercetătorii sociali din România arătând cum și când se pot folosi și cu ce rezultate.

II.

Datele vizuale

II.1. Ce sunt datele vizuale?

O s-o iau puțin pe ocolite ca să ajung la ele; o să încep povestind foarte puțin despre ce înseamnă să faci cercetare socială. Prin cercetare producem cunoaștere nouă. Orice cercetare presupune soluționarea unor obiective de cunoaștere. Cu alte cuvinte, ai niște întrebări la care nu știi să răspunzi și merită să răspunzi (în mod științific). Obiectivele cercetării se soluționează cu ajutorul informațiilor pe care le culegi, analizezi și interpretezi cu metode, tehnici și instrumente specifice. Aceste informații se numesc date.

Informațiile pe care la strângem în cercetarea socială pentru a produce, prin analiza și interpretarea lor, cunoaștere nouă sunt de mai multe tipuri. Ele pot fi numere (când culegem, de exemplu, informații statistice despre o populație), cuvinte sau propoziții (când subiecții ne răspund la întrebări), imagini (de exemplu când adunăm desene) și sunete (când înregistrăm, să zicem, zgomotul ambiental dintr-o zonă rezidențială). Unele sunt mai relevante și mai des culese în științele sociale (de exemplu cuvintele), altele sunt mai sărace în semnificații (de exemplu sunetele). De cele mai multe ori, aceste informații ajung la noi în formă combinată. De exemplu în discursurile subiecților există și referiri numerice sau în interviurile de grup filmate găsim informații sub formă de cuvinte și numere (răspunsurile participanților), de imagini (comportamente non-verbale) și de sunete (râsete, ton ridicat sau tăceri semnificative).

Prin urmare datele pe care le adunăm, prelucrăm, analizăm și interpretăm în cercetarea socială sunt **numerice** (de exemplu vârsta subiecților, venitul lor etc.), **verbale sau textuale** (de exemplu poveștile de viață ale subiecților, observațiile cu privire la locul de desfășurare a unui eveniment sportiv etc.), **vizuale** (de exemplu fotografiile dintr-un album de familie, reclamele stradale, imaginile reprezentând femei dintr-un cotidian etc.) și **auditive** (de exemplu reacțiile audienței la discursul politicienilor).

Se întâmplă destul de des în studiile sociale ca datele vizuale și mai ales cele auditive să fie pur și simplu ignorate: fie nu sunt culese, fie nu sunt folosite mai departe în cercetare. Unii dintre cercetătorii care le dau cât de cât atenție, transformă datele auditive în date textuale și/sau numerice. De exemplu reacțiile audienței sunt inventariate cam așa: huiduieli (25 secunde), aplauze (1 minut) etc., iar în transcrierile interviurilor înregistrate cu reportofonul se marchează sunetele semnificative cam așa: „oftează", „sună telefonul", „face o pauză de 2 minute" etc. Există cercetători care procedează la fel și cu datele vizuale: obiectele sunt descrise folosind cuvinte și/sau numere (e.g. clădire vopsită în galben, înaltă de 10 etaje etc.), iar fotografiile, de exemplu, sunt „povestite" (e.g. în prim plan este o fetiță îmbrăcată într-o rochiță subțire de vară, vaporoasă, de culoare albă, în plan secund sunt 3 băieți desculți etc.). Practic, în final, ei lucrează cu două tipuri de date (numerice și textuale). În felul acesta este ușurată și analiza pentru că metodele și tehnicile de analiză a datelor sociale sunt concepute pentru numere și texte.

În ceea ce mă privește, mă voi referi în continuare la trei tipuri de date: numerice, textuale (sau verbale) și vizuale. Deci le voi ignora și eu pe cele auditive (până când și aceste date vor face carieră în științele sociale) și le voi trata în amănunt pe cele vizuale.

Așa cum am arătat deja, cele trei tipuri de date coexistă, de cele mai multe ori, în cadrul aceleiași cercetări pentru că, adesea, ele vin la pachet. Apoi este posibil ca datele să fie adunate ca atare (deci sub formă de numere, cuvinte sau imagini) sau să fie transformate în numere, cuvinte sau imagini pe parcursul proceselor de prelucrare, analiză și interpretare. De exemplu într-o anchetă pe bază de chestionar adunăm date verbale pe

care apoi le transformăm în numere (vezi cuantificarea) iar mai apoi le reprezentăm vizual (vezi graficele cu rezultate ale analizelor statistice). Sau într-o cercetare de tip istorie orală adunăm pe lângă povești despre, de exemplu, Revoluția din 1989 (în care există nu numai cuvinte ci și cifre de tipul numărului de participanți, de răniți, de ore petrecute în stradă etc.) și imagini (fotografii sau filme realizate în acea perioadă). Iar într-o cercetare vizuală despre percepția stratificării sociale în care subiecții noștri au fost rugați să reprezinte prin desen clasele sociale, vorbim cu ei despre ce au desenat (deci adunăm date și sub formă de cuvinte) și numărăm, de exemplu, mașinile reprezentate în desene sau persoanele care apar.

Vei găsi în cărțile despre „vizual" scrise până în prezent tot felul de exemple de date vizuale. Pauwels (2010) arată că acestea se produc zilnic în lume, enumerând printre ele reclamele, reportajele de la emisiunile de știri, filmele înregistrate de camerele de supraveghere, conținuturile site-urilor web etc., toate prezentând lumi actuale, istorice sau ficționale. La acestea se adaugă arhive de tot felul, fie ele private sau publice (de exemplu fotografii ale poliției). Același autor completează cele enumerate cu aspectele direct observabile ale culturii vizuale (de exemplu arhitectura) și cu reprezentările non-fotografice (de exemplu picturi, graffitti, grafice).

Grady (2008) introduce în cadrul datelor vizuale orice obiect perceptibil vizual, de exemplu aspecte ale universului fizic care pot fi percepute direct sau indirect (autorul prezintă pentru exemplificare reprezentarea unui peisaj de pe una dintre lunile planetei Saturn) sau ale culturii materiale (autorul prezintă instrumentul din secolul XIX folosit în tratarea femeilor diagnosticate cu boli nervoase) sau diferite feluri de imagini care au fost construite conștient fie să capteze, fie să reprezinte lumea. Găsești exemplele de date vizuale ale autorului aici: http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1173/2619 (accesat în 23.11.2015).

Datele vizuale la care mă voi referi cu precădere în această carte sunt: **fotografia**, **desenul** și **filmul** (vezi figurile 1, 2 și 3), dar sunt date vizuale, așa cum am arătat mai sus, și alte „documente" aparținând culturii materiale și spirituale (e.g. locuințe, unelte, produse artistice). Voi reveni, pe scurt, la acestea din urmă în subcapitolul IV.1., dedicat culegerii datelor

vizuale, dar mă voi apleca pe parcursul cărții mai ales asupra studiului imaginilor, referindu-mă doar pasager la studiile de cultură vizuală.



Figura 1: *Fotografie – Florența, 2013 (arhiva autoarei)*



Figura 2: *Desen – români tipici pentru clasa superioară și pentru clasa inferioară din România de azi, 2012 (arhiva autoarei)*



Figura 3: ***Film (stop-cadre) – Corpul J al Universității „Transilvania" din Brașov, 2007 (arhiva autoarei)***

Datele vizuale prezentate în figurile de mai sus sunt date **primare**. Dar așa cum scriam în paragrafele anterioare, datele (de orice tip) pot fi transformate în date vizuale pe parcursul cercetării; acestea sunt date vizuale **secundare**. Cele mai cunoscute exemple sunt tabelele și graficele rezultate din prelucrări și analize statistice. Acestea ilustrează rezultatele obținute din numărarea și/sau măsurarea datelor cantitative sau a datelor de tip calitativ care au fost clasificate și/sau cuantificate (vezi figurile 4 și 5).

Directional Measures

work place				Value	Asymp. Std. Error[a]	Approx. T[b]	Approx. Sig.
in the public sector	Ordinal by Ordinal	Somers' d	Symmetric	-.084	.100	-.849	.396
			is or is not in charge Dependent	-.079	.093	-.849	.396
			have the ability to lead others Dependent	-.091	.107	-.849	.396
in the privat sector	Ordinal by Ordinal	Somers' d	Symmetric	.285	.073	3.863	.000
			is or is not in charge Dependent	.256	.066	3.863	.000
			have the ability to lead others Dependent	.322	.083	3.863	.000
in NGO's	Ordinal by Ordinal	Somers' d	Symmetric	-.043	.236	-.181	.857
			is or is not in charge Dependent	-.038	.208	-.181	.857
			have the ability to lead others Dependent	-.049	.272	-.181	.857

a. Not assuming the null hypothesis.

b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Figura 4: Tabel: asocierea dintre variabilele „dețin sau nu o funcție de conducere" și „au capacitatea de a-i conduce pe alții" – diferențiat pe „în ce sector se află locul de muncă ocupat" de respondent (Scârneci-Domnișoru, 2014a, p. 38).

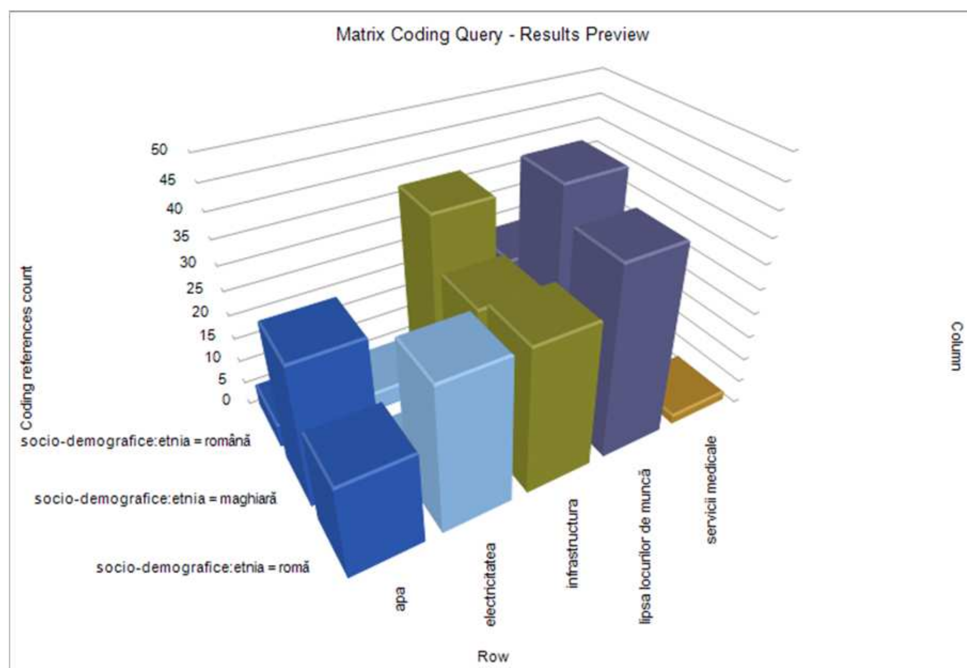


Figura 5: *Grafic – cum variază percepția problemelor comunitare cu etnia respondenților (arhiva autoarei)*

Alte exemple sunt matricele și rețelele. Acestea ilustrează rezultatele obținute în urma clasificării datelor calitative (vezi figurile 6 și 7).

Manager	**Ce spune despre el/ea**	**Ce crede că spun ceilalți despre el/ea**	**Ce spune despre el/ea patronul**	**Ce spun despre el/ea ceilalți manageri**
AM (șefa secției vopsitorie, femeie)	- referitor la activitatea mea nu sunt probleme deosebite; - noi întotdeauna ne-am făcut treaba; - am colaborat foarte bine cu toată lumea; - am avut 1, 2 reclamații în 3 ani (și asta pentru că au stat produsele în condiții nefavorabile); - nu respect regula că toate trebuie să treacă pe la șef (e ca o pâră); - nu trimit mail-uri să se știe oficial cine a greșit.	- mi se reproșează că sunt prea bună, prea indulgentă cu oamenii; - cred că patronul consideră că sunt de încredere.	- face tot ce trebuie, respectă regulile, nu are incidente.	*DT*: vopsește orice îi vine la mână, fără să verifice (estetic); mi-e groază când trebuie să îi cer ceva.
GB (director aprovizionare, bărbat)	- departamentul meu nu are probleme; - probleme nu apar din cauza departamentului meu; - problemele pe care noi le generăm nu afectează celelalte departamente; - nu am generat probleme grave; - am reușit să fac lucrurile să meargă și acesta este meritul meu; - mă enervez foarte repede; - sunt cel mai vechi angajat; - am fost singurul care am scăpat de sancțiuni.	- vorbesc mai tare și mi se reproșează că țip.	- nu știe să gestioneze stresul; - reacționează anormal; - este orgolios.	*GT:* nu ne trimit ofertele la timp, nu avem prețurile. *VM*: cu aprovizionarea umblă repede informația.

Figura 6: ***Matrice – discrepanțe identitare (Scârneci-Domnișoru, 2014b, p. 26)***

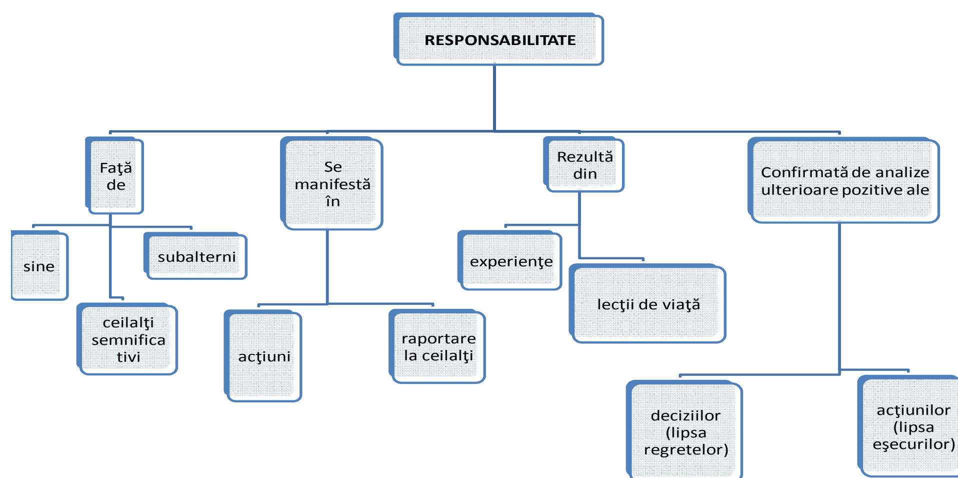


Figura 7: ***Rețea – responsabilitatea la manageri (Scârneci, 2009, p. 174)***

Aceste reprezentări grafice îi permit cercetătorului să vizualizeze relațiile dintre datele culese, prelucrate și/sau analizate și să formuleze răspunsuri la obiectivele cercetării. De aceea le numesc tot date; ele nu sunt încă rezultate ci tot informații (chiar dacă au o formă mai elaborată) care facilitează extragerea concluziilor. În majoritatea studiilor sociale, cercetătorii folosesc tot felul de astfel de reprezentări grafice chiar dacă nu le numesc niciodată date vizuale. Dar nu voi insista pe parcursul cărții pe aceste date vizuale secundare ci le voi prezenta în detaliu pe cele primare.

Așadar, sunt **date vizuale toate informațiile culese sub formă vizuală sau transformate în formă vizuală pe parcursul cercetării**.

II.2. Caracteristici ale datelor vizuale

Când vorbesc despre caracteristicile datelor vizuale, cei mai mulți autori sfârșesc prin a prezenta avantajele acestor date comparativ cu altele disponibile cercetătorului social. În foarte multe privințe ele sunt superioare altor tipuri de date – de exemplu din punctul de vedere al reflectării detaliate a realității.

Flick (1998) enumeră câteva avantaje pe care le are fotografierea în cercetarea socială. Le voi analiza și eu, pe rând, mai jos, arătând când aceste avantaje sunt specifice nu doar utilizării fotografiei ci și desenului și filmului.

Așadar, dacă ne referim la fotografie sau film, acestea **înregistrează detaliat realitatea.** Dacă ar fi să comparăm datele vizuale obținute prin fotografiere sau filmare cu datele obținute prin aplicarea observației nemijlocită de aparate, această caracteristică este foarte importantă. Este posibil ca unui observator să-i scape tot felul de detalii ale celor studiate, capacitatea de surprindere a unui om fiind mult mai limitată decât a unui instrument de tipul camerei de luat vederi. De multe ori, pentru a depăși acest neajuns, sunt trimiși pe teren mai mulți observatori pentru a culege informații despre unul și același eveniment, fenomen etc. Dar chiar și așa, filmarea sau fotografierea a ceea ce avem de studiat poate dezvălui detalii nesurprinse în teren nici de către cel mai fin observator. Nu mai compar datele obținute prin fotografiere sau filmare cu datele obținute prin anchetă sau interviu: una este să filmezi un eveniment, de exemplu, și alta este să culegi informații despre același eveniment întrebând unul sau altul dintre participanții la el.

Această caracteristică a datelor vizuale este valabilă uneori chiar și atunci când vorbim despre desen. Am descoperit într-o cercetare despre percepția stratificării sociale că desenul dezvăluie detalii surprinzătoare care nu ar fi accesibile prin aplicarea metodelor clasice de culegere de date (de exemplu prin intervievare). Dacă i-ai întreba pe oameni cum sunt cei din clasa de sus față de cei din clasa de jos, nu ar face trimitere la, de exemplu, diferențe în aranjarea părului sau acoperirea / descoperirea capului (acestea sunt câteva dintre elementele grafice surprinzătoare descoperite în desenele care reprezentau clasele sociale și care trimiteau la inegalități statutare și de putere – vezi figurile 8, 9, 10 și 11).

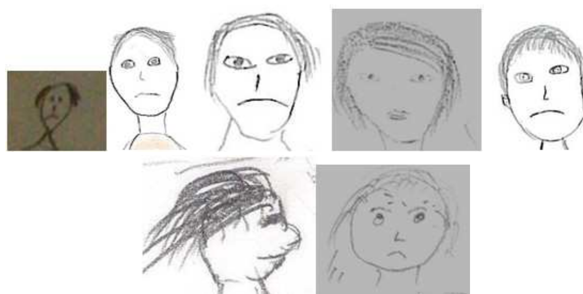


Figura 8: *Decupaje din desene – aranjarea părului la clasa de jos (Scârneci-Domnișoru, 2015, p. 387)*



Figura 9: ***Decupaje din desene – aranjarea părului la clasa de sus (Scârneci-Domnișoru, 2015, p. 387)***



Figura 10: ***Decupaje din desene – acoperirea capului la clasa de jos (Scârneci-Domnișoru, 2015, p. 387)***



Figura 11: ***Decupaje din desene – acoperirea capului la clasa de sus (Scârneci-Domnișoru, 2015, p. 387)***

Legat de caracteristica înregistrării detaliate, poate fi amintit și avantajul **surprinderii lucrurilor care se desfășoară prea repede pentru a fi observate**. În figura 12 se poate vedea cum, chiar în momentul fotografierii unui grup de profesoare, doi studenți se maimuțăresc în planul din spate. Ei se pierdeau în peisajul normal al culoarelor pline de studenți și profesori ai Universității; imitarea profesorilor a venit exact în momentul fotografierii și, dacă nu ar fi fost surprinsă de aparatul de fotografiat, probabil că ar fi trecut neobservată. Există situații de cercetare, mai complexe, în care

lucrurile se întâmplă atât de repede încât sunt imposibil de observat, iar atunci un film care poate fi urmărit repetat și cu încetinitorul și care oferă stop-cadre numeroase este de mare valoare. De exemplu: o acțiune a echipajelor de salvare la locul unui accident, o succesiune de mișcări ale unui muncitor etc.



Figura 12: ***Grup de profesoare, 2003 (arhiva autoarei)***

O altă caracteristică a datelor vizuale este **prezentarea holistică a realității**. Una este să descrii un cadru observat, făcând referire, pe rând, la fiecare aspect al lui și alta este să vezi cadrul fotografiat sau filmat (deci cu toate aspectele prezentate în același timp și în totalitate). Vorbim aici despre diferența dintre limbaj și imagine (Langer apud Schnettler și Raab, 2008): limbajul este caracterizat de o ordine discursivă – exprimarea într-o secvență liniară și succesivă a ideilor; imaginile sunt caracterizate de simultan și integral – exprimă elementele ca un tot și o dată. De exemplu, figura 13 surprinde două țesătoare de covoare la Cooperativa Muncă și

Artă din Galați. Descrierea activității lor doar printr-o succesiune de propoziții (două tinere așezate pe o bancă de lemn fără spătar, cu picioarele întinse în față și cu mâine atingând firele textile ș.a.m.d.) este mult diferită de descrierea oferită, ca un tot, de fotografie; un film ar face o și mai mare diferență.



Figura 13: ***Țesătoare de covoare, 1972 (arhiva autoarei)***

Revenind la caracteristicile enumerate de Flick, acesta adaugă că datele vizuale **sunt mai puțin selective decât observațiile**. Observatorii pot fi acuzați de subiectivism atunci când culeg date „cu ochiul liber"; pot înregistra anumite lucruri și pot trece cu vederea altele, chiar fără intenție. Sigur că același lucru se poate spune și despre culegerea datelor vizuale: cercetătorul poate fotografia anumite lucruri și poate evita fotografierea altora. Dar filmarea (eventual din mai multe unghiuri) unui cadru limitat spațial poate oferi informații complete, fără a mai exista suspiciunea selectivității.

Consecințe importante asupra cercetării sociale are o altă proprietate a datelor vizuale amintită de Flick: **capacitatea lor de a depăși bariere culturale și lingvistice**. Avem adesea de-a face cu subiecți mai puțin instruiți sau care se exprimă cu greutate fie dintr-o modestă înzestrare lingvistică, fie dintr-o emotivitate exagerată. La aceștia se adaugă subiecții – copii; se cunosc dificultățile întâmpinate de cercetători atunci când se încearcă intervievarea lor. De aceea desenul este tot mai des utilizat, cu succes, de către cercetătorii din străinătate pentru a facilita culegerea datelor de la copii iar fotografia pentru a culege date de la subiecți cu niveluri de instrucție scăzute. De exemplu Kuhn (2003) a cules desene de la 395 copii din clasele primare pentru a inventaria dorințele și ideile lor privind mișcarea, joaca și activitățile sportive la școală. O parte dintre copii au fost și intervievați, discuția fiind mult facilitată de desenele pe care copiii le aveau în față.

Pot fi amintite aici și proiectele de tip *photovoice* (vezi și subcapitolul III.2.1.). De exemplu proiectul Centrului de Resurse pentru participare publică: „CeRe Altfel!" (2009), în care tineri romi „vorbesc" prin imagini despre problemele cu care se confruntă comunitatea lor. Uite o mostră: fotografia simplă a unei biciclete sprijinite de un zid este însoțită de textul: „e bicicleta mea, merg cu ea la școală, cam 5 km dus". Altele prezintă mai bine decât ar fi făcut-o verbal participanții romi: lipsa apei potabile (și rezervele lor de apă depozitată în butoaie) sau a locurilor de muncă (tineri care fac mături pe care nu au unde să le vândă).

Uneori interviurile sunt îngreunate din cauza emoției prea mari generate de subiectul discuției. Spre exemplu, să vorbești despre boala gravă a copilului tău, este o încercare grea pentru orice părinte. În figura 14 vei descoperi mesajul mamei care „vorbește" în numele băiețelului ei cu sindrom Down și cu malformații cardiace grave. Fotografia exprimă mai ușor ceea ce ei i-ar fi foarte dificil să descrie doar în cuvinte.



Figura 14: ***„Vreau să ajung să pot mânca și eu cu lingura și furculița, așa cum fac cei din familia mea...", 2013 (cu permisiunea Hospice Casa Speranței Brașov)***

Avantajul discutat se aplică, cu rezultate la fel de spectaculoase, în cercetări cros-culturale. Prin folosirea datelor vizuale, barierele lingvistice, culturale sunt eliminate, permițând cercetătorilor să culeagă, să analizeze și să interpreteze date din societăți diferite fără eforturi speciale și cu mai puține erori. Spre exemplu, în studiul legat de stratificarea socială despre care am mai amintit, am rugat participanții să deseneze clasele de sus și de jos din România, dar am încercat, explorativ, același lucru cu câțiva participanți italieni. Am constatat, cu surprindere, cât de ușor a fost să le solicit realizarea desenelor și să le interpretez, fără să cunoaștem nici eu limba italiană, nici ei limba română (vezi figura 15). Nu-ți va fi nici ție prea greu să identifici activitățile surprinse în desen, locul în care se desfășoară, numărul de membri ai familiilor reprezentante ale celor două clase sociale din Italia etc.

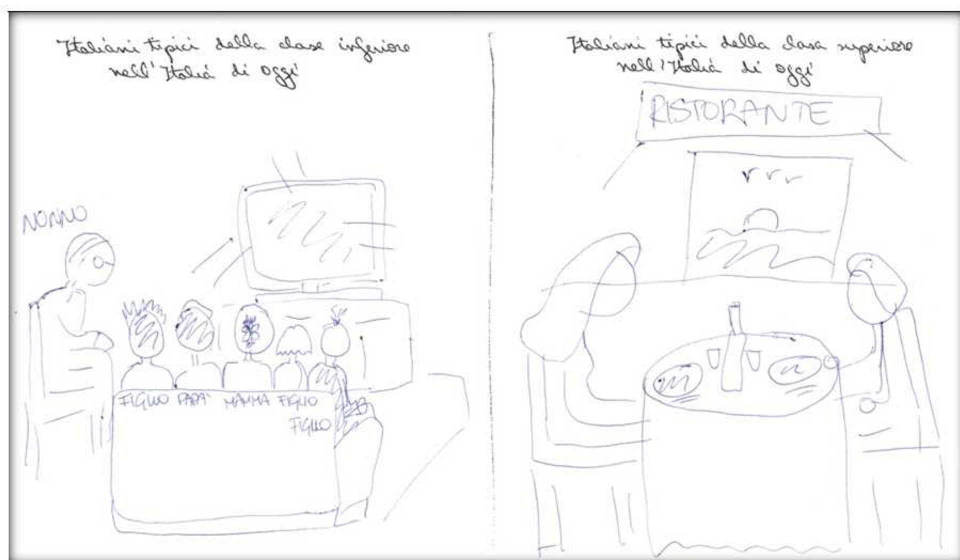


Figura 15: ***Italieni tipici pentru clasa superioară și pentru clasa inferioară din Italia de azi, desen realizat de o italiancă de 28 ani, 2013 (arhiva autoarei)***

Un exemplu și mai elocvent este studiul unei cercetătoarea din Canada în care au fost implicate adolescente însărcinate, de culoare, din Africa de Sud (dintr-o comunitate săracă). Diferențele dintre ea și participantele la studiu ar fi trebuit să fie tot atâtea bariere de înțelegere: diferențe culturale, intelectuale, rasiale, de limbă, de vârstă și de clasă socială. Cercetătoarea le-a cerut să facă fotografii timp de o săptămână cu lucruri care sunt importante pentru ele – bune sau rele. Cu fotografiile în față dificultățile legate de intervievarea adolescentelor au fost mult mai mici, cercetătoarea considerând chiar că a crescut validitatea studiului prin folosirea imaginilor (vezi Liebenberg, 2009).

La Weber (2008) găsim alte caracteristici ale datelor vizuale. Printre ele, una strâns legată de cea discutată anterior: **imaginile sunt mai accesibile decât majoritatea formelor de discurs academic**. Această caracteristică are avantaje legate de cercetare atât în ceea ce privește abordarea subiecților, cât și în ceea ce privește diseminarea rezultatelor. Prezentarea unor imagini poate avea efecte importante în facilitarea culegerii de date de la indivizi obișnuiți. De exemplu, dacă vrei să discuți într-un focus-grup despre niște

detalii arhitecturale, participanților le va fi mult mai ușor să înțeleagă ce vrei de la ei dacă le arăți imagini cu detaliile respective. Iar prezentarea vizuală a rezultatelor cercetării poate facilita accesul la un public mai divers, nespecializat, nefamiliarizat cu limbajul specific al cercetătorilor. De exemplu, dacă vrei să descrii condițiile în care trăiesc persoanele sărace din România, vei fi mai bine înțeles(easă) și de mult mai multă lume dacă vei arăta imagini, decât dacă vei vorbi despre calitatea vieții, bunăstare, deprivare etc. Nu mai amintesc aici de rezultatele sondajelor de opinie, de exemplu, care au atâta succes la public dacă sunt prezentate sub forma graficelor.

Nu numai că imaginile sunt accesibile, adaugă Weber, dar ele **sunt și memorabile** (mai memorabile decât textul), ele au un impact mai mare asupra privitorului. Această caracteristică este importantă tot prin prisma „ajungerii" la public, cercetătorii putând recurge la imagini pentru a fi mai expresivi în prezentarea rezultatelor cercetării. Oricât ai descrie în cuvinte, de exemplu, sărăcia din cadrul unei comunități, prin oricâte cifre ai încerca să atragi atenția, nu vei reuși să creezi un impact mai mare decât ai face-o printr-o serie de imagini. Cercetătoarea Claudia Mitchell descrie efectul pe care l-a creat asupra publicului un desen al unei participante din Rwanda. Cercetătoarea a încercat să descopere percepțiile tinerilor din această țară africană referitoare la violența împotriva femeilor și copiilor și a cules, printre altele, și date vizuale sub formă de desen. A prezentat rezultatele în fața unor persoane care luau decizii referitoare la politicile sociale, adăugând, spre ilustrare, și câteva desene. În Mitchell et al. (2011a) găsești una dintre imaginile prezentate care surprinde o mamă disperată aruncându-și bebelușul la toaletă (desenul este legat de sarcinile nedorite rezultate din violență sexuală). Te va „bântui" și pe tine acest desen, cum i-a bântuit și pe decidenții africani care l-au privit înaintea ta.

Completând această idee, Weber amintește probabil cea mai spectaculoasă dintre caracteristicile datelor vizuale – faptul că ele **captează inefabilul, ceea ce nu se poate exprima în cuvinte**. Una este să descrii în cuvinte, de exemplu, poluarea, războiul, boala și cu totul alta este să vezi imagini cu acestea. Imaginile „vorbesc" de la sine, mult mai sugestiv decât

ar face-o cele mai potrivite dintre cuvinte. Este celebră fotografia copilașului aproape mort de foame, care abia se mai târăște și lângă care așteaptă un vultur (fotografie pentru care Kevin Carter a câștigat premiul Pulitzer în 1993); aceasta a avut un impact emoțional extraordinar în lumea occidentală și a surprins foametea din Sudan într-un fel în care niciun cuvânt nu ne-ar fi făcut să ne-o imaginăm. Sigur că în acest caz nu era vorba despre cercetare, dar, prin prisma comunicării vizuale a rezultatelor cercetării, este de reținut că o imagine poate face uneori mai mult decât 1000 de cuvinte. Această caracteristică are valoare și din perspectiva culegerii de date în cercetarea socială: un observator, oricât de experimentat și „meșter" în cuvinte ar fi, poate fi pus în dificultate de o situație observațională greu de descris verbal. Iar atunci soluția este surprinderea în imagini a realității studiate.

Și în aceeași ordine de idei, autorul arată că **imaginile facilitează înțelegerea empatică** (să fii în pielea altcuiva, să-i înțelegi punctul de vedere, să-i împrumuți experiența). Această caracteristică este importantă pentru cercetare tot din perspectiva prezentării rezultatelor: dacă îi faci pe oameni să se pună în pielea celor studiați, impactul rezultatelor cercetării se maximizează. De exemplu, dacă studiezi dificultățile cu care se confruntă persoanele cu dizabilități și vrei să le faci apoi publice poți să procedezi asemeni cercetătoarei Sarah Pink (2008). Aceasta a realizat o expoziție cu fotografii cu oameni cu dizabilități confruntați cu situații în care aranjamentul fizic al orașului le restricționează mobilitatea. Pentru că fotografiile îi invitau pe privitori să se imagineze ca fiind ei în pielea celor fotografiați, deci să se implice empatic, a fost o prezentare convingătoare (de exemplu ele arătau că dacă mergi la bancă, în scaun rulant fiind, trebuie să suni și angajații băncii vin afară să discute cu tine pe stradă). Pe de altă parte, această caracteristică a datelor vizuale facilitează „comprehensiunea" și, nu de puține ori, în cercetările sociale ne propunem obiective care presupun și acest tip de abordare a realității. Când studiezi, de exemplu, lucruri pe care nu le-ai trăit la rândul tău, este destul de greu să „înțelegi". Este greu, de pildă, să te pui în pielea unui om care află că suferă de o boală incurabilă, dar poți să înțelegi mai bine prin ce a trecut dacă îți arată impactul veștii în fotografii de tipul: înainte și după (vezi figura 16).



Figura 16: ***„La o nuntă înainte să aflu de tumoare. / Pe hol la Clinica H. Știu de tumoare!", 2013 (cu permisiunea Hospice Casa Speranței Brașov)***

Bagnoli (2009) adaugă caracteristicilor menționate și ideea că **imaginile sunt evocative**. Această caracteristică este exploatată în interviuri, atunci când imaginile trezesc intervievaților reacții sau amintiri care-i fac să vorbească mai mult sau despre lucruri uitate. Voi prezenta detaliat acest avantaj atunci când voi descrie tehnica de intervievare dezvoltată plecând de la caracterul evocativ al imaginii: *visual elicitation* (subcapitolul IV.2.). Imaginile evocă diverse celor ce le privesc, fapt pentru care această caracteristică este exploatată și în prezentarea rezultatelor cercetării. Dacă prezinți un proiect de istorie orală, de exemplu, încercând să descrii atmosfera în care se trăia, în viața de zi cu zi, în perioada comunistă, vei reuși să-i reintroduci mai bine în ea, pe cei care au trăit-o, arătând imagini sau obiecte caracteristice perioadei respective (de exemplu imagini cu cozile la alimente sau cu ceea ce se găsea pe rafturile magazinelor, o emisiune TV sau televizorul cu lămpi la care era urmărită, mașina de spălat semi-automată etc.).

Toate aceste caracteristici fac ca datele vizuale să fie niște date speciale în cercetarea socială. Chiar dacă am tratat aici doar avantajele pe care ți le oferă ele, există și dezavantaje și probleme aduse de folosirea lor în cercetare. Pe acestea le voi prezenta în subcapitolul VI.2.

III.

Datele vizuale în cercetarea socială: istoric și exemple

III.1. Scurt istoric al folosirii datelor vizuale în cercetare

Schnettler și Raab (2008) fac o incursiune în istoria folosirii datelor vizuale în cadrul științelor sociale. Ei arată că imaginile au fost utilizate de la mijlocul secolului XIX ca ilustrații adăugate textelor științifice mai ales în antropologie și studii folclorice. Se vorbește din această perioadă de antropologie vizuală (muncă de teren susținută cu mijloace vizuale).

În antropologie, fotografiile, filmele și chiar desenele au fost folosite de timpuriu și au fost mereu respectate și considerate surse de date științifice (Henny, 1986). În schimb, o istorie a utilizării datelor vizuale în sociologie face referire aproape exclusivă la fotografii (despre filme și desene în cercetarea sociologică se vorbește de mult mai puțin timp). În plus, relația sociologilor cu fotografia a fost destul de schimbătoare de-a lungul anilor.

Începuturile vizualului în sociologie este legat, după Schnettler și Raab, de fotografiile folosite ca dovezi documentare în articolele publicate în *American Journal of Sociology* între anii 1903-1915. Henny (1986) menționează că mare parte dintre ele susțineau vizual articole despre reforma socială; Stasz (apud Harper, 2003) precizează că în primele 20 volume ale revistei

amintite au apărut fotografii care portretizau viața urbană și rurală, condițiile de muncă în birouri și fabrici și condițiile de trai din orașele industrializate. Și alți autori arată că, în mod tradițional, datele vizuale au fost folosite doar ca ilustrări ale textelor, nu ca date în sine de analizat și interpretat. Această abordare a vizualului în sociologie poate fi identificată și la noi în țară. Poți consulta, de exemplu, arhiva de imagini a Școlii sociologice de la București sau, mai recent, studiile de sociologie urbană în care au fost utilizate ca ilustrări atât fotografiile, cât și filmul. Un astfel de studiu recent găsești în Chelcea (2008); cartea prezintă procesul de dezindustrializare a Bucureștiului, conține imagini și este însoțită și de un DVD care ilustrează peisaje industriale din diferite zone ale țării (filmul „Bucureștiul postindustrial" poate fi urmărit și aici: https://www.youtube .com/watch?v=zEM2GKl_wPQ, accesat în 13.06.2016).

După 1916, fotografiile din articole au fost înlocuite cu altfel de date vizuale (formule, grafice și tabele). Singurele poze rămase prin reviste au fost cele imprimate pe hârtie velină care onorau sociologi faimoși morți (după Henny, 1986). Acest lucru s-a întâmplat, conform lui Schnettler și Raab, din cauza creșterii influenței dobândite de metodele statistice, graficele și tabelele pline de cifre și procente fiind considerate forme de ilustrare științifică apropriată. Sociologia de la noi a rămas, în cea mai mare parte a ei, după părerea mea, la această etapă istorică.

Harper (1988) susține că este corect să spunem că între 1920 și 1960 nu a existat sociologie vizuală. Henny (1986) consideră că până în anii '70 se poate vorbi mai degrabă despre fotografie socială și despre fotografi sociali (care ilustrează „bolile societății", cum sunt Walker Evans sau Dorothea Lange) decât despre sociologi care fotografiază. Și la noi în țară pot fi identificate proiecte de „fotografie socială". Cel mai recent este unul din care a rezultat o expoziție itinerantă și un album compus din 63 de fotografii: „Post-Industrial Stories". Fotografii Ioana Cîrlig și Marin Raica au surprins imagini în comunități miniere din România în care activitatea de bază (i.e. mineritul) a fost sistată. Un alt exemplu este proiectul fotografilor români Thomas Câmpean, Andrei Pungovschi și Mircea Reștea - printre puținii fotografi care au parcurs, în 2015, întregul traseu european

al refugiaților din Grecia, prin Macedonia, Serbia, Ungaria, Croația, Austria și până în Germania.

Schnettler și Raab arată că cercetătorii au devenit tot mai interesați de vizual după ce au constatat impactul mass-media în societate in anii ’40-’50 (vezi folosirea filmelor propagandistice de către regimurile fasciste Hitler și Mussolini). Aceiași autori consideră că sociologia vizuală există într-un sens propriu din 1970. Începând de atunci datele vizuale au fost folosite mai ales în studierea problemelor sociale (minorități, grupuri marginale, medii subdezvoltate) și în domeniul sociologiei urbane. Apoi, începând cu anii ’80, apar regulat jurnale științifice, se susțin conferințe dedicate cercetării vizuale, sunt publicate cărți cu acest subiect (dar nu și în România).

Statutul acestor date a rămas însă destul de incert. Henny în 1986 considera că fotografiile ca date sau ca mijloace de a disemina rezultatele cercetării au fost mai respectate la sfârșitul secolului XIX decât în zilele noastre: „cuvintele și cifrele contează, imaginile sunt suspecte” (p. 66). Era vorba despre „zilele noastre” din anii ’80, din Occident, dar cred că este vorba și despre „zilele noastre” de acum, din România.

Holm susținea în anul 2008 că „metodele vizuale”, ca parte a culegerii de date în științele sociale, au crescut în popularitate în ultimii 10 ani (este vorba nu numai despre fotografii, ci și despre filme și desene). Tot în 2008, Kolb considera că folosirea materialelor vizuale era încă neobișnuită în mediile academice. Li se reproșa reproducerea naivă a realității (naivitate naturalistică). Încă din 1986, Henny atrăgea atenția că imaginile au fost folosite în științele sociale pentru a ilustra evidențe, iar acest lucru a contribuit la discreditarea datelor vizuale. Apoi mulți cercetători au dat imaginilor doar o funcție decorativă, le-au utilizat ca „bomboane de pe tort” care trebuiau doar să rețină interesul cititorilor, mai spunea autorul menționat. Becker în 1995 adăuga că folosirea fotografiilor și filmelor în raportul de cercetare făcea apel la prostul gust al publicului sau încerca să convingă cititorul să accepte concluzii discutabile prin metode expresive.

În prezent situația este cam aceeași: datele vizuale sunt tot mai populare și folosite tot mai des în cercetarea socială din Occident, dar sunt încă privite cu circumspecție de către comunitatea academică. Materialele

vizuale mai sunt considerate de unii cercetători „neștiințifice" chiar dacă încă din 1995 Becker arăta cât de ciudat este acest lucru. Autorul susținea că științele naturii folosesc materiale vizuale rutinier: „biologia, fizica sau astronomia sunt de neimaginat fără dovezi fotografice" (p. 8). În științele sociale, „doar istoria și antropologia, cele mai puțin „științifice" dintre ele, folosesc fotografiile. Economia și științele politice, cele mai „științifice", nu o fac. Sociologia, aspirând la caracterul științific al celor din urmă, nu o face nici ea" (p. 8).

Schnettler și Raab (2008) concluzionează că științele sociale au marginalizat datele vizuale, ca să nu spună direct că le-au uitat. Chiar și atunci când au fost folosite, în cele mai multe cazuri, datele vizuale au susținut, au completat datele verbale și nu invers, afirmă Holm (2008). Ball (apud Shrum et al., 2005) arată că domenii precum sociologia sunt în primul rând verbale, sunt discipline bazate pe text, mai degrabă decât comunicate vizual. Chiar și în ceea ce unii numesc „cercetare calitativă" (în cadrul căreia, în ultimii ani, a prins aripi cercetarea vizuală) s-a pus accentul mai ales pe studierea textelor, neglijându-se imaginile (vezi Bohnsack, 2008). Acest lucru pare să se tragă, conform autorului menționat, de la ce susținea Popper: că realitatea trebuie – dacă vrea să devină relevantă științific – să fie articulată în propoziții, adică sub formă de text.

Dar eu mă întreb de ce ar fi mai puțin relevant științific un album de fotografii față de un jurnal intim sau un autoportret față de testul celor 20 de propoziții „Eu sunt…" sau un film despre viața romilor față de o descriere statistică a calității vieții lor.

Nu numai că datele vizuale sunt relevante, dar ele se potrivesc foarte bine și caracteristicilor contemporane ale cercetării sociale și ale societății, în general. Sociologia post-modernă s-a îndepărtat de modelul științei care produce legi, adevăruri absolute, ea a devenit contextuală, teoriile mari, grandioase au pălit în fața celor locale. Banks (2007) arată că în societatea contemporană se privilegiază văzul în detrimentul celorlalte simțuri (poate din cauza volumului uriaș de imagini ce ne înconjoară – reviste, televiziune, internet, publicitate etc. și a faptului că văzul a devenit mijlocul prin care se exercită puterea în societate – vezi Foucault). În plus, progresul

tehnologic permite înregistrări vizuale facile (a devenit ieftin și accesibil aproape oricui să fotografieze și chiar să filmeze), ușurează analiza și editarea imaginilor, asigură stocări de date vizuale masive și prilejuiește diseminarea lor rapidă: „odată digitalizate, imaginile pot fi stocate, copiate și transmise fără să li se piardă din calitate” (Banks, 2007, p. 105).

Prin urmare continuarea în neglijarea materialelor vizuale este, după părerea mea, o greșeală. Iar eu mă alătur mulțimii tot mai consistente de cercetători sociali și membri ai comunității academice care nu desconsideră datele vizuale, care le folosesc în cercetările lor și, prin această carte, care încearcă să le scoată din anonimat. Datele vizuale pot fi folosite, cu succes, în studii legate de viața de zi cu zi a oamenilor din diferite comunități contemporane (e.g. comunități de romi, de navetiști, de homosexuali), de interacțiuni sociale (e.g. la grădiniță, într-o organizație), de schimbări sociale (e.g. modernizarea unui oraș), de reconstruirea evenimentelor, relațiilor, ritualurilor (e.g. tradiții de nuntă) ș.a.m.d.

III.2. Câteva cercetări în care s-au utilizat date vizuale

În acest subcapitol voi încerca să-ți arăt cam cum au fost folosite datele vizuale în studiile sociale. Nu este un inventar exhaustiv de cercetări. Sunt mai degrabă enumerate unele dintre cele mai recente. De asemenea predomină cele puse sub umbrela a ceea ce mare parte din literatura de specialitate numește „cercetare calitativă”.

III.2.1. Fotografia

Apariția oficială a fotografiei este înregistrată în anul 1839. În Gotschi et al. (2009) găsești o istorie a folosirii ei în cercetarea socială. De prin 1890, susține autorul, fotografiile au fost utilizate de cercetători ca „mijloc important în critica socială”; apoi au fost folosite în procesul de intervievare, pentru stimularea obținerii de date mai bogate (vezi *photo elicitation* descris pe larg în subcapitolul IV.2.); apoi fotografiile au devenit tot mai populare în încercarea de a soluționa obiective de cercetare legate

de schimbarea socială sau de cunoașterea diferitelor grupuri etnice; apoi „cercetarea participativă" sau „în colaborare" a schimbat raporturile de putere dintre cercetător și cercetat, subiecții fiind direct implicați în realizarea fotografiilor.

Kolb (2008) menționează, de asemenea, că, pe la începuturile folosirii fotografiilor în cercetare, acestea erau făcute de fotografi profesioniști și abia mai apoi au fost realizate de către cercetători; iar în ultimii ani sunt tot mai populare imaginile surprinse de participanți la cererea cercetătorilor.

Inițial, așadar, se poate vorbi mai degrabă de fotografie documentară, realizată de „fotografi sociali" (Harper, 1988 și 2012) care au imortalizat de-a lungul timpului: mișcări sociale, orașe industrializate, viața imigranților (fotografiile lui Jacob Riis din 1870), viața rurală din Anglia (fotografiile lui Peter Emerson în anii 1880), scene de pe străzile Parisului (fotografiile lui Eugene Atget în primele două decade ale secolului XX), schimbări sociale – criza economică din America (1929-1942), nașterea fascismului în Italia (1923-1945), a nazismului în Germania (1933-1945), suburbii, războiul din Vietnam, America anilor 1950 (fotografiile lui Robert Frank), copii exploatați prin muncă (fotografiile lui Lewis Hine) etc.

Au existat, totuși, cercetători care au folosit fotografiile în studiile lor încă de pe la sfârșitul secolului XIX. De exemplu, Banks (2007) descrie încercarea lui Lombroso (medic și criminolog italian) de a testa o teorie, comparând zeci de fotografii ale criminalilor arestați; teoria susținea că anumite trăsături faciale sunt asociate cu anumite activități criminale. Apoi au fost câțiva sociologi din Școala de la Chicago care au folosit fotografii în cercetarea de teren (Harper, 2003): studiul lui Anderson din 1923 despre vagabonzi sau studiul lui Thrasher din 1927 despre bande (acesta a făcut fotografii cu prostituate, vagabonzi și membri ai unor bande în medii sociale specifice). Dar antropologul Collier (în 1967) este creditat de mulți autori ca fiind cel care a introdus fotografia ca instrument valid de culegere de date în științele sociale (Miller, 2015).

De atunci fotografiile au devenit cele mai populare dintre datele vizuale (și printre sociologi). Ele sunt folosite cel mai des de către cercetătorii socialului iar diversitatea studiilor în care sunt utilizate indică marele lor

potențial în descrierea și explicarea fenomenelor de studiat. Voi aminti, pentru exemplificare, câteva cercetări în care au fost folosite fotografii. Voi insista mai ales pe studiile în care subiecții sunt cei care fotografiază (pentru detalii legate de această modalitate de strângere a datelor vizuale vezi subcapitolul IV.1.).

Emmison și Smith (2002) arată cum a fost studiată postura cu ajutorul fotografiei. Ei prezintă imagini care demonstrează că oamenii cu un statut social înalt tind să se „împrăștie" când stau pe scaun și să adopte poziții asimetrice; subordonații, prin contrast, tind să ocupe mai puțin spațiu și să adopte posturi simetrice. Autorii descriu și o cercetare realizată în Praga în 1984 legată de posturile adoptate de oameni în autobuz. Au fost fotografiați 600 bărbați și 600 femei și s-a constatat că femeile adoptă posturi cu apropiere a genunchilor și gleznelor iar bărbații cu ele depărtate (fără asociere cu hainele pe care le poartă). Femeile în vârstă sunt mai degrabă tentate să stea în posturi masculine, iar în trenuri femeile adoptă mai degrabă decât în tramvaie posturi feminine (din cauza vizibilității; în tren se stă față în față).

Wagner (2004) prezintă o cercetare interesantă a lui Menzel din 1994. Acesta a încercat să portretizeze inegalitatea socială și economică prin statistici, descrieri textuale, dar și prin fotografii ale bunurilor deținute de familii din 30 țări ale lumii. În articolul citat vei descoperi câteva imagini spectaculoase. Cercetătorul a reușit să-i convingă pe participanți să scoată în afara casei toate bunurile deținute de ei (de la oale, la canapele, de la frigidere, la dulapuri, tablouri sau obiecte de cult etc.) și să se lase fotografiați împreună cu acestea. Sunt imagini neobișnuite, unele cu un conținut destul de familiar nouă, reprezentând familii și bunuri tipice din SUA, dar altele, cu care nu te întâlnești prea des, reprezentând obiecte deținute de familii din Africa sau Asia.

În Rieger (2011) mai găsești câteva exemple interesante de studii în care cercetătorul este cel care fotografiază. Autorul prezintă câteva situații în care a investigat schimbarea socială folosind „refotografierea" locurilor, participanților, activităților, proceselor, funcțiilor.

Sharples et al. (2003) au fost interesați de felul în care se comportă copiii ca fotografi la trei niveluri de vârstă. Studiul a fost realizat în cinci țări europene (Franța, Polonia, Spania, Suedia și Marea Britanie). Au participat 180 de copii cu vârste de 7, 11 și 15 ani; li s-au dat aparate de fotografiat de unică folosință și au fost rugați să le folosească oricum le face plăcere pe perioada unui week-end; au fost strânse 4300 fotografii. S-a constatat că cei mici fac mai multe fotografii in mediul lor de acasă, cu familia și cu lucrurile pe care le posedă, cei de 11 ani cu animalele lor și cu mediul exterior și cei de 15 ani cu mediul lor social; fotografiile copiilor de 11 ani sunt cele mai artistice și mai neobișnuite, iar cele ale copiilor de 15 ani sunt cele mai pline de umor.

Schwarz (2010) a descoperit că, într-o relație cu o persoană de sex opus, unul începe să-i facă fotografii celuilalt numai după ce relația a devenit o certitudine. Când un partener se oferă să facă fotografii, celălalt interpretează asta ca pe un act de implicare a acestuia în relație. Acest lucru poate explica de ce prima fotografie, spre deosebire de cele viitoare, este mai des realizată de partenerul de sex masculin. Apoi există o schimbare de rol de-a lungul timpului: în timp ce bărbatul a fost fotograful în perioada de curtare, femeia devine principalul fotograf după ce s-a stabilit o relație pe termen lung între cei doi. Autorul concluzionează astfel: în relațiile aflate la început, care au încă un status ambiguu, fotografia funcționează ca metodă nonverbală de reducere a ambiguității, declarând intenții și negociind sentimente.

În alte cercetări în care participanții au fost rugați să fotografieze s-a încercat studierea felului în care este percepută munca de către copii cu vârste între 11 și 16 ani (Bolton et al., 2001) sau descrierea a trei comunități de emigranți din America (Gold, 2004). Sharples et al. (2003) prezintă studiul lui DeMarie având ca subiecți 21 copii cu vârste între 3 și 12 ani. Ei au fost duși într-o excursie la grădina zoologică și rugați să facă fotografii în așa fel încât „alți copii să știe cum este la zoo”.

În cercetarea lui Hurdley (2007), subiecții au primit aparate de fotografiat și au fost instruiți să-și fotografieze raftul de deasupra șemineului la fiecare 2 săptămâni timp de 1 an, în ideea că obiectele pot fi constituenți activi ai producției identitare de acasă. Înțelesul dispunerii pe raft a obiectelor a fost considerat o manifestare a gustului, capitalului cultural și social, a cursului vieții și a relațiilor sociale.

În Kolb (2008) mai găsești câteva exemple: o cercetare în care subiecții au fost rugați să facă fotografii cu cele mai importante obiecte din sufragerie, alta care încerca identificarea diferitelor abordări ale sănătății prin fotografierea a ceea ce consideră oamenii ca fiind boală și sănătate și alta în care au fost implicate femei musulmane și din care au rezultat și informații referitoare la locurile în care au ele acces fără a încălca regulile (au fotografiat mai ales zone private ale caselor, iar spațiile publice le-au surprins doar din balcoane).

Drew et al. (2010) au realizat un studiu având drept participanți câțiva tineri suferind de boli cronice; aceștia au fost rugați să realizeze o serie de fotografii care să arate cum este să trăiești cu boala și care sunt lucrurile pe care le fac pentru a avea grijă de sănătatea lor.

Allen (2011) i-a invitat pe participanți (elevi de liceu) să țină un jurnal fotografic al „lucrurilor pe care le-au învățat la școală despre sexualitate” pe o perioadă de 7 zile. A fost dezvăluită de participanți importanța spațiului în învățarea despre sexualitate (au fost făcute fotografii într-o diversitate de locații: vestiare, bibliotecă, laboratoare, biroul de consiliere, terenul de sport).

Holm (2008) a cercetat „Ce înseamnă să fi student doctorand?”; fiecare participant a adus 4-6 fotografii. Imaginile reprezentau membri ai familiei lor, birouri, mâncare, munci casnice, cărți etc.; erau fotografii cu tastaturi în ceață, studenți adormiți cu cartea pe piept, tichete de parcare expirate, munci neterminate acasă – vase și haine nespălate, mese luate în fugă; altele cu variate soluții pentru a face față muncii solicitante – vitamina C, cafea, acumulatori și ceasuri deșteptătoare. Nu au existat fotografii despre

relațiile cu alți studenți sau profesori, viețile doctoranzilor părând a fi mai degrabă legate de computere decât de oameni.

Flick (1998) mai enumeră câteva teme ce pot fi cercetate cu ajutorul fotografiei: folosirea albumelor de familie pentru studierea istoriei familiei sau a unor teme biografice; cercetări ale identității personale prin fotografii cu participanții și cu membri ai familiilor lor, cu prieteni sau colegi și cercetări ale identității organizaționale sau instituționale. Autorul menționează câteva detalii legate de astfel de studii identitare: subiecții primesc aparate de fotografiat și sunt rugați să fotografieze sau să pună pe altcineva să le facă fotografii care să spună cine sunt ei; în alte situații subiecții sunt rugați să țină jurnale fotografice (fotografiază aspecte și evenimente din viața lor de zi cu zi); iar când se cercetează semnificația ariei în care trăiesc participanții, ei sunt rugați să fotografieze felul lor de a trăi și interiorul apartamentului tipic pentru oameni ca ei sau li se cere să fotografieze ce le place cel mai mult sau cel mai puțin la camera sau la casa lor.

În același mod se pot studia: ce îi face pe subiecți să fie mândri de meseria lor, cum își petrec oamenii din diferite clase sociale timpul liber, ce înseamnă să locuiești în căminul studențesc, să fii muncitor, angajat la firma X, subordonat al lui Y, ce nu îți place la orașul în care locuiești etc.

Voi da câteva exemple de cercetări recente cu componente vizuale și de pe la noi. O studentă a specializării Asistență Socială din Brașov a realizat un proiect în care, pe lângă interviuri, a adunat și date vizuale. Le-a cerut participanților, adolescenți ai căror părinți erau divorțați, să fotografieze „cum ar fi viața lor” dacă ar fi în grija tatălui lor alcoolic. Reproduc în figurile 17 și 18 două dintre imaginile culese de ea.



Figura 17: ***O viață plină de greșeli și gunoi, fotografie realizată de un băiat de 16 ani, 2012 (cu permisiunea studentei Noemi Bernad)***



Figura 18: ***Mi-ar fi permisă băutura, fotografie realizată de un băiat de 16 ani, 2012 (cu permisiunea studentei Noemi Bernad)***

În 2013, în cadrul unui proiect al Hospice Brașov, au fost intervievați 40 de pacienți adulți și copii și alți 40 de subiecți - rude ale bolnavilor, pentru surprinderea cât mai completă a nevoilor familiilor în care există un bolnav de cancer. Înainte de a fi intervievați, subiecții au fost rugați să realizeze câteva fotografii (am strâns peste 200). Am încercat să surprindem, prin ele, „ce înseamnă să trăiești cu o boală incurabilă". În figurile 19 și 20 sunt două dintre fotografiile realizate de participanți.



Figura 19: ***„Ce colegi strașnici am, mă urcă și mă coboară în fiecare zi scările la liceu...", fotografie realizată de un băiat de 18 ani, 2013 (cu permisiunea Hospice Casa Speranței Brașov)***



Figura 20: ***„Ce relaxat și ce bine mă simt după o baie, dar ce greu intru și ies din cada...", fotografie realizată de un băiat de 18 ani, 2013 (cu permisiunea Hospice Casa Speranței Brașov)***

Pentru că fotografiile surprinse de subiecți și explicate în câteva cuvinte s-au dovedit, în multe situații, de mare impact, această modalitate de a face ca imaginile să vorbească și să se prezinte singure a căpătat și un nume: *photovoice*. Există tot mai multe fundații și organizații non-guvernamentale care folosesc *photovoice*-ul pentru că este o metodă eficientă de a sensibiliza publicul (fie publicul care ia decizii, fie publicul larg). De cele mai multe ori este aplicat pentru a produce impresie în legătură cu diverse teme de asistență socială: sărăcie, exploatarea prin muncă a copiilor, discriminarea persoanelor cu dizabilități etc. Practic prin *photovoice* oameni ai căror voce nu se aude niciodată au ocazia de a se exprima prin fotografie. Iar subiecții sunt chemați să producă date vizuale în cercetări-acțiune; se încearcă astfel schimbarea numeroaselor situații în care cei care beneficiază de politicile sociale nu sunt solicitați să participe la crearea lor. De exemplu oamenii înregistrează și reflectă în imagini neajunsurile și îngrijorările

legate de propriile lor comunități (Holm, 2008) sau oamenii sunt invitați să fie avocații bunăstării lor sau a comunității din care fac parte (Kolb, 2008) sau mame singure fotografiază aspecte considerate importante pentru calitatea vieții lor (Duffy, 2010).

Proiectele în care se implementează *photovoice*-ul sunt cele care „urmăresc mai degrabă acțiunea socială decât producerea de cunoaștere, deși aceste opțiuni nu trebuie să se excludă una pe alta” (Pauwels, 2015, p. 107). Chiar dacă scopul principal al *photovoice*-ului este îmbunătățirea unor situații problematice cu care se confruntă participanții prin atenționarea autorităților, imaginile astfel obținute pot fi folosite, ca date, în scopul cunoașterii: „produsul final (o carte, o expoziție) nu este o contribuție științifică socială, dar el poate oferi date valoroase pentru studiu” (idem).

Există și varianta în care subiecții aranjează fotografiile în succesiuni cu înțeles și le adaugă texte scurte care să facă mai ușor de priceput mesajul pe care vor să-l transmită. Aceasta este *photo-novella*. De exemplu Kirova și Emme (2008) descriu o cercetare în care au fost implicați copii de emigranți nou veniți într-o școală din America. Aceștia au aranjat în diferite succesiuni câteva fotografii reprezentând copii jucându-se și le-au adăugat texte care să lămurească relațiile dintre partenerii de joacă. Majoritatea „fotonovelelor” spuneau povești ale respingerii și excluziunii.

Ar mai fi de amintit cercetările în care fotografia a fost folosită pentru a stimula intervievarea, dar pe acestea le voi enumera în subcapitolul IV.2.

Fotografia este foarte ușor de utilizat în cercetarea socială. Foarte probabil, toți cercetătorii și majoritatea subiecților dețin aparate de fotografiat. Nu mă îndoiesc că ai și tu unul. Și chiar dacă nu îl porți mereu cu tine, acum și telefoanele și tabletele etc. fac fotografii. Nu ai nevoie de cunoștințe speciale pentru a face sau a gestiona fotografii, iar dacă nu ești mulțumit(ă) de felul în care a ieșit o fotografie o poți reface de câte ori vrei întrucât pot fi vizualizate și șterse cu ușurință, iar memoria aparatelor permite stocarea multora. Nu mai este nici costisitor să fotografiezi – nu se mai folosesc filme fotografice, nu mai trebuie developate etc.; nici nu este neapărată nevoie să imprimi fotografiile – ele pot fi stocate, analizate și interpretate folosind calculatoare și soft-uri specializate.

În plus subiecții reacționează, în general, pozitiv atunci când le propui alternative noi la clasica intervievare (pentru detalii vezi subcapitolul dedicat culegerii datelor). Așadar, nu văd niciun motiv (dar citește totuși și subcapitolul VI.2. pentru câteva dificultăți și limite ale utilizării imaginilor în procesul de producere de cunoaștere) pentru care ar trebui să le ignorăm fotografiilor existența și potențialul ca date în sine în cercetarea socială.

III.2.2. Desenul

În Ganesh (2011) găsești o interesantă istorie (începând chiar de pe la 1870 și până în zilele noastre) a cercetărilor în care au fost utilizate desene realizate de subiecți reprezentând figuri umane. Tot felul de cercetători au încercat investigarea felului în care își reprezintă (mai ales copiii) un bărbat, apoi o persoană, o persoană de culoare, un om de știință, un profesor, un inginer etc. Unii dintre cercetători au încercat asocieri, de exemplu, între mulțimea elementelor desenate și nivelul inteligenței la copii.

Astfel desenul a început să fie folosit încă de pe la începutul anilor 1930 de către psihologi pentru a explora reflecțiile și percepțiile copiilor și adulților referitoare la diferite teme și pentru a măsura dezvoltarea cognitivă (Mitchell et al., 2011b). Și Bagnoli (2009) arată că desenele au fost folosite inițial în psihologie pentru identificarea stadiilor de dezvoltare a abilităților copiilor. De altfel psihologii, dintre toți cercetătorii socio-umani, par să fi folosit cel mai mult desenul în studiile lor. Ei au creat tot felul de teste psihologice care presupun fie ca subiecții să deseneze (vezi, de exemplu, testul arborelui), fie ca subiecții să interpreteze desene (vezi, de exemplu, testul Rorschach). Dar nu despre acestea este vorba în acest subcapitol.

În ultimii câțiva ani, desenul a fost utilizat mai des și în cercetările sociologice (de cele mai multe ori în varianta în care subiecții au fost rugați să deseneze). Am găsit chiar și la noi în țară o cercetare recentă în care a fost folosit desenul (este adevărat că nu de către un sociolog, ci de către o cercetătoare cu pregătire pedagogică): 146 de desene reprezentând „clasa mea" au fost strânse de la elevi din mai multe școli, din mai multe județe, în încercarea de a surprinde perspectiva lor asupra mediului în care învață (Nedelcu, 2013).

Bagnoli (2009) apreciază că desenele sunt folosite mai ales în cazul participanților – copii sau în cercetări cros-culturale, atunci când există asumpția că subiecților le va fi greu să se exprime verbal. Dar desenele, menționează autoarea și subliniez și eu, pot fi utile și când sunt aplicate în studii cu participanți provenind din toate categoriile socio-demografice.

Întrucât desenul este mai ușor de utilizat în cazul participanților copii (vezi și subcapitolul dedicat culegerii datelor vizuale), există multe studii din sfera științelor educației în care acesta este folosit ca instrument de generare a datelor. De asemenea desenul este utilizat frecvent în studii care vizează descrierea diferitelor experiențe prin care trec subiecții (de exemplu divorțul, emigrarea, spitalizarea, concedierea, încarcerarea etc.). Stuart și Smith (2011) arată că desenul poate fi folosit pentru a explora percepții, credințe referitoare la diverse aspecte, cunoașterea și ideile referitoare la anumite teme. Uite câteva exemple: percepția angajaților cu privire la cultura organizațională, la șeful direct, cum este job-ul ideal, cum este țara mea, reprezentarea conflictului, a sărăciei, a dorințelor legate de locuire, de desfășurare a unui eveniment, reprezentări comparative de genul studentul la sociologie versus studentul la inginerie, românul versus americanul etc.

Studenții de la Asistența Socială din Brașov care frecventează cursul de cercetare pe care-l predau, folosesc foarte des desenul mai ales când solicită informații de la subiecții lor – copii. Iată câteva dintre proiectele lor: cineva a încercat cercetarea felului în care este percepută durerea, comparativ, la copii cu boli incurabile și la copii sănătoși. Primii au desenat, de pildă, linii negre frânte și și-au denumit desenul „Ciocan", ceilalți au desenat, de exemplu, dinți de lapte care cad și și-au numit desenul „Dintele cel rău". Altcineva a studiat când apar stereotipiile legate de romi analizând desenele unor copii de vârste diferite. Participanții, cu vârste destul de fragede, au desenat, de exemplu, „copii furați de țigani și duși în pădure", dar niciunul dintre ei nu știa cum arată, de fapt, un țigan; nu au văzut niciodată unul, dar știau exact „ce face". Altcineva i-a rugat pe copiii proveniți din familii foarte sărace să-și deseneze casa. Majoritatea caselor erau simple și sărăcăcioase; dintre ele se distingeau unele în care apărea același element greu de identificat: o linie pornea din vârful casei până la

mijlocul ei și se termina cu o mică bulină. Autorii acestor desene, a aflat mai târziu, prin intervievare, cercetătoarea, erau cei care aveau curent electric în case (și becuri atârnate de tavan).

Într-o cercetare realizată recent am cules și eu date cu ajutorul desenului. Am încercat să descopăr ce resurse sunt percepute ca fiind distribuite inegal în România, care sunt caracteristicile stratificării sociale conform subiecților mei (Scârneci-Domnișoru, 2015). Prin urmare, i-am rugat pe participanți să deseneze, comparativ clasa superioară și clasa inferioară din România. Au rezultat desene de tipul celui din figura 21.



Figura 21: ***Români tipici pentru clasa superioară și pentru clasa inferioară din România de azi, desen realizat de o fată de 14 ani, 2012 (arhiva autoarei)***

Multe cercetări în care se folosește desenul se referă la teme dificil de abordat aplicând una dintre metodele clasice de culegere de date (de exemplu subiecte legate de sex, violență etc.). O studentă de la Asistență Socială din Brașov i-a rugat pe elevii unui liceu să deseneze o persoană

violentă și a rezultat un portret destul de bogat al acesteia: de la felul cum se îmbracă și accesoriile pe care le poartă, până la felul în care vorbește și, evident, la modul în care se comportă. Alte exemple din literatura de specialitate de teme sensibile studiate cu ajutorul desenului: înțelegerea bolii (Guillemin, 2004), descrierea durerii (Kortesluoma et al., 2008), experiența durerii cronice (Philips et al., 2015), cunoștințele legate de HIV/SIDA (Mutonyi și Kendrick, 2011) etc. Cross et al. (2006) descriu o cercetare având ca subiecți persoane suferind de paralizii, în care s-a folosit desenul pentru a studia felul în care se definesc acestea și felul în care reprezintă ele dizabilitatea cu care trăiesc. Imaginile cuprinzând elemente anatomice, metafore sau diferite abstracții ca descrieri ale vătămărilor de coloană vertebrală se găsesc în articolul citat. Într-o altă cercetare (vezi Govender și Reddy, 2011) având ca subiecți copii bolnavi de SIDA, un băiețel și-a exprimat intimidarea prin desenarea disproporționată a cutiei lui cu medicamente; aceasta era mult mai mare decât el, sugerând cât de copleșitor este pentru un copil tratamentul unei astfel de boli.

Voi descrie pe scurt și alte studii în care s-a folosit desenul. Kearney și Hyle (2004) au realizat o cercetare interesantă referitoare la experiența schimbării conducerii într-o organizație. Ei au solicitat subiecților să deseneze o imagine sau o serie de imagini care să descrie ce a însemnat această schimbare pentru ei. În articolul citat găsești câteva desene relevante. Unul dintre ele surprinde o succesiune de fețe (ca emoticon-urile): de la fețe fericite și pline de speranțe, la capete cu părul căzând de la stres.

Griffiths (2005) a studiat măsura în care copiii (7-11 ani) înțeleg reclamele de televiziune la jucării. Participanții au fost rugați să deseneze o reclamă la o jucărie pentru copii de vârsta lor. Au fost comparate apoi desenele copiilor cu spoturile publicitare televizate existente și s-a constatat că își amintesc multe elemente din reclamele respective (au existat, de exemplu, desene în care se preciza prețul jucăriilor sau faptul că au bateriile incluse).

În Bober (2011) găsești un exemplu deosebit de aplicare a desenului într-o cercetare realizată în 2007, în Africa, de o organizație umanitară din

Marea Britanie. Copii ai unor refugiați din Ciad, cu vârste cuprinse între 6 și 18 ani, au fost rugați să deseneze cele mai vii dintre amintirile lor. Au fost colectate aproximativ 500 de desene, majoritatea dintre ele descriind crimele și bombardamentele care au avut loc în timpul atacurilor asupra satelor în care aceștia locuiau. Desenele au fost acceptate de Curtea Penală Internațională ca și „dovezi circumstanțiale ale crimelor comise în Darfur, admisibile în procesele intentate acuzaților ca ilustrări ale atrocităților comise" (p. 68).

Grady (2008) i-a rugat pe studenții căminiști să realizeze o hartă cu inventarul lucrurilor pe care le posedă pentru a descrie felul în care își organizează studenții spațiul privat. Autorul arată că majoritatea studenților construiesc o zonă distinctă pentru fotografii și alte „memorabile" fie pe un birou sau un perete localizat lângă patul lor ca un spațiu public de venerare a celor mai importante relații și experiențe. Femeile prețuiesc acele posesii care sunt asociate cu relații importante din viața lor, în timp ce bărbații își expun mai degrabă posesii importante din punct de vedere tehnic. Găsești mai multe despre realizarea de „hărți mentale" în McKinnon (2011). Autoarea prezintă, printre altele, posibilitatea ca participanții să fie rugați să deseneze hărți ale unor spații cum sunt orașul natal sau drumul spre școală.

Malindi și Theron (2011) prezintă o cercetare având ca participanți 20 copii ai străzii din Africa de Sud, cu vârste cuprinse între 10 și 18 ani. În momentul studiului ei erau rezidenți ai unui adăpost special și în timpul zilei urmau acolo cursuri școlare. Subiecții au fost rugați să deseneze ce-i ajută să facă față vieții în stradă. În ordinea frecvențelor de apariție, temele care apăreau în desene erau: încrederea în sine (e.g. în propriile capacități intelectuale), încrederea în alții (e.g. credința că dacă vor suferi vreun accident, cineva îi va duce la spital), respectul pentru școală și educație (e.g. citirea unor cărți), spațiile sigure (e.g. adăpostul la care au acces), credința (e.g. frecventarea bisericii) și activitățile recreative (e.g. jocul de fotbal).

Bagnoli (2009) descrie câteva modalități specifice de investigare cu ajutorul desenului: hărțile relaționale, linia timpului sau autoportretul. Există situații de cercetare (de exemplu în studii identitare) în care acestea

pot fi aplicate, ca atare, cu succes. Dar, de obicei, aceste reprezentări grafice sunt folosite pentru a stimula intervievarea (vezi subcapitolul IV.2. dedicat acestei tehnici).

Josselson apud Bagnoli (2009) descrie posibilitatea studierii relațiilor umane în jurul metaforei sistemului solar. Participanții sunt rugați să se deseneze pe ei și pe oamenii importanți din viața lor, luând ca model Soarele și planetele din jurul lui. Pentru a surprinde schimbările în economia relațiilor, autorul propune solicitarea sarcinii de a desena la intervale regulate de timp (de exemplu din 5 în 5 ani).

Harta relațională ia o altă formă la Rosenail apud Bagnoli (2009). Aici subiecții sunt rugați, în timpul interviului, să construiască o hartă a relațiilor lor plasând oamenii, în ordinea importanței lor, într-un set de cercuri concentrice, cu cele mai apropiate relații în cercurile interioare și cu celelalte gradual în jurul acestora. În figura 22 găsești un astfel de exemplu.

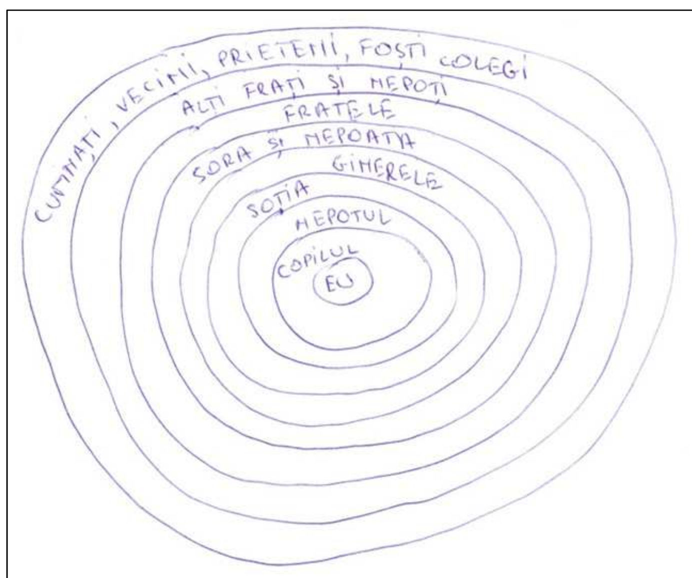


Figura 22: ***Hartă relațională realizată de un bărbat de 64 ani, 2016 (arhiva autoarei)***

Bagnoli (2009) descrie modul în care a aplicat ea harta relațională într-o cercetare. Participanții s-au desenat pe ei în mijlocul paginii și apoi au desenat persoanele importante din viața lor, plasându-le mai aproape sau

mai departe de ei în funcție de importanța acestora. Ca variații, subiecții pot fi rugați să includă în desene și persoanele care sunt importante dar care nu sunt și prezente fizic în viața lor sau să includă și modele, oameni pe care îi admiră sau oameni pe care nu îi plac. La fel se poate proceda cu obiectele importante pentru ei. Participanții la studiile autoarei și-au construit propriile modele grafice iar importanța diferită a oamenilor din hărți a fost uneori indicată prin folosirea unor culori diferite, alteori adăugând câte un asterisc sau încercuind numele unor persoane.

Aceeași autoare prezintă posibilitatea desenării unei linii a timpului începând de la 0 și mergând până la vârsta curentă a participanților, indicând cele mai importante evenimente și schimbări care s-au întâmplat în viața lor (în figura 23 găsești un astfel de exemplu).

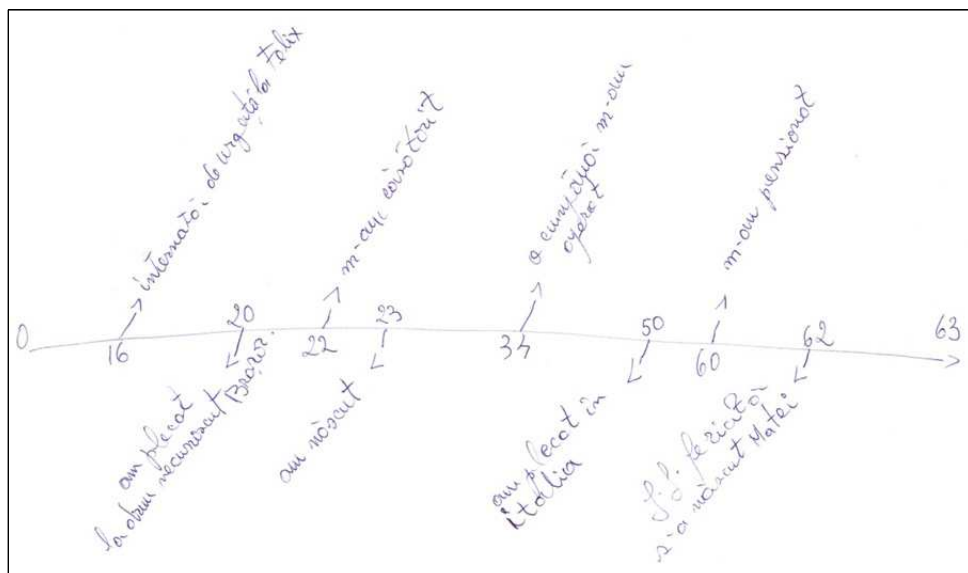


Figura 23: ***Linia timpului realizată de o femeie de 63 ani, 2016 (arhiva autoarei)***

Desenele de tipul linia timpului, realizate în cadrul cercetărilor biografice, pot ghida foarte ușor intervievarea. Bagnoli mai arată că biografiile individuale pot fi legate de unele colective dacă subiecții includ în desenele lor cu linii ale timpului și evenimentele care s-au întâmplat în lume și care au fost semnificative pentru ei (unii dintre participanții la cercetările ei au

inclus în desene atacuri teroriste sau fenomene meteo extreme). În cazul intervievărilor repetate și a cercetărilor diacronice, subiecții pot fi rugați să adauge la linia timpului inițială evenimentele semnificative din, de exemplu, anul care s-a scurs de la ultimul interviu. Cercetătoarea mai adaugă posibilitatea realizării de linii ale timpului pentru viitor indicând așteptările și visele participanților legate de acesta (vezi desenele din articolul citat). Unul dintre subiecții ei chiar a inclus într-o linie a viitorului, distinct, pe de o parte ceea ce își dorește de la viitor, iar pe de altă parte ceea ce se așteaptă, de fapt, să i se întâmple.

Sheridan et al. (2011) au folosit linia timpului ca „metodă inovativă de *graphic elicitation*" (fac din nou trimitere la subcapitolul IV.2. în care găsești definiții și exemple de *graphic elicitation*). Ei au realizat o cercetare narativă despre îngrășare și pierderea greutății, iar linia timpului a surprins experiențele subiecților legate de pierderea și recâștigarea greutății din trecut. Au fost participanți care au adăugat fotografii pe linia timpului (în care erau mai mult sau mai puțin grei) pentru a ilustra mai bine momentele marcate pe aceasta. Intervievarea a generat multe detalii fiind ghidată de desenul și fotografiile pregătite pe îndelete de către subiecți.

În fine, Bagnoli (2009) descrie autoportretul ca instrument interesant de folosit în studii identitare. Participanții sunt rugați să deseneze cine sunt ei în acest moment al vieții lor. În figura 24 am dat exemplul unui autoportret. Subiecții pot adăuga apoi, la cerere, oameni și lucruri pe care le consideră importante. Cercetătoarea a constatat că există diferite niveluri de abstractizare în aceste desene (probabil în funcție de talentul participanților); unele sunt exclusiv desene, altele conțin și text, în timp ce, în altele, predomină textul (e.g. lângă o față schematică apare scris: sunt o persoană sportivă, îmi place să călătoresc etc.). Orice formă ar lua, aceste schematizări ale identității surprind ceea ce consideră participanții că sunt trăsăturile lor definitorii.

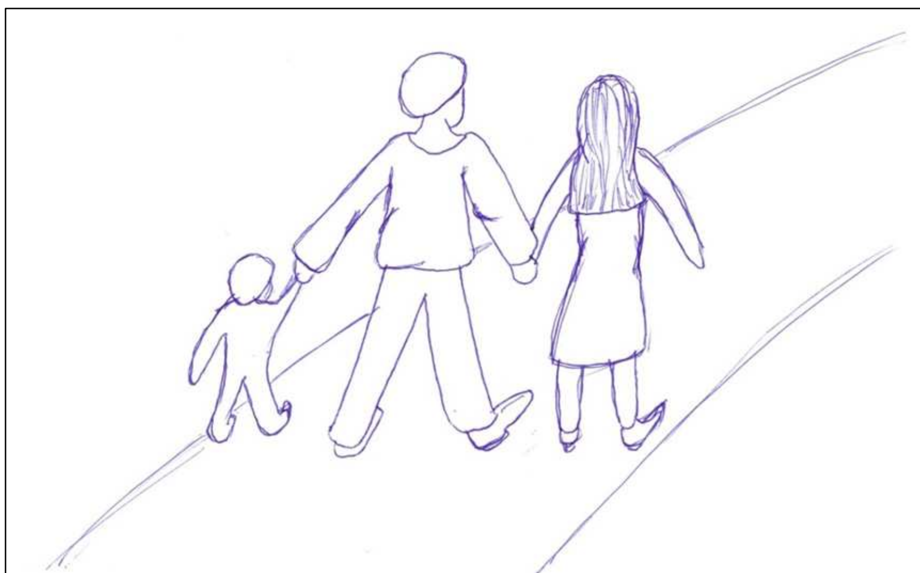


Figura 24: ***Autoportret realizat de un bărbat de 40 ani, 2016 (arhiva autoarei)***

Când subiecții realizează o succesiune de desene în care includ texte explicative se cheamă că au produs o nuvelă grafică. Acestea sunt „imagini puse în secvențe deliberate cu intenția de a furniza informații" (McCloud apud Cameron și Theron, 2011, p. 206). Nuvelele grafice sunt potrivite atunci când participanții sunt chemați să descrie diferite experiențe sau în studii identitare (Galman, 2009). Autorul menționat descrie un studiu despre dezvoltarea identității de profesor (a cerut participanților povești grafice despre cum s-au pregătit pentru predare).

Se pot culege date vizuale și în diferite combinații creative. De exemplu Clark (2011) descrie realizarea de hărți – ca activitate de grup pentru copii (de exemplu harta mediului lor – grădinița sau locul de joacă – folosind ca punct de plecare fotografiile făcute de ei). Scopul a fost înțelegerea felului în care văd copiii mediul lor cotidian pentru a realiza schimbări viitoare în design-ul spațiilor. În Powell (2010) găsești, organizate într-o hartă în care sunt însemnate punctele importante cu fotografii, activitățile de la malul mării din Panama. Fotografiile au fost încercuite cu albastru (dacă erau pozitive – socializare, plimbarea câinelui etc.) și cu roșu (cele negative – aruncarea gunoiului).

Mai găsești câteva exemple de cercetări în care a fost folosit desenul pentru a stimula intervievarea în subcapitolul IV.2.

Oricât ai fi de contrariat(ă) de folosirea desenelor în cercetare, te sfătuiesc să încerci măcar o dată. Cred că după ce vei vedea ce informații surprinzătoare oferă desenul, îți va fi greu apoi să te abții în a-l propune, ca modalitate de a culege date, de câte ori vei avea ceva potrivit de studiat.

III.2.3. Filmul

În 28 decembrie 1895 Auguste și Louis Lumière au organizat la Paris primul spectacol cinematografic cu public. Succesul a făcut ca filmul să cunoască o răspândire extrem de rapidă. În anul următor cinematograful Lumière, de exemplu, proiecta deja filme și pentru publicul bucureștean. Nu a durat mult nici până când filmul a început să fie folosit și în cadrul disciplinelor socioumane.

Banks (2007) arată că, în științele sociale, antropologia a fost și continuă să fie disciplina care utilizează cel mai mult filmul. Astfel, încă din 1901 „antropologul Baldwin Spencer filma dansurile aborigene din Australia și, pe perioada următoarelor două decade, multe dintre expedițiile antropologice au fost echipate cu o cameră de filmat pentru a înregistra obiceiurile nativilor investigați" (p. 28). Aceste filme sunt „întâlniri etnografice cu oameni sau culturi, înregistrate vizual ca parte a muncii de cercetare" (Parr, 2007, p. 116). Este vorba, deci, despre filme etnografice: „un gen al filmului documentar care caută să portretizeze (o parte din) viața unei societăți sau a unui grup social" (Banks, 2007, p. 127).

Banks menționează un moment de cotitură în istoria utilizării filmului în științele sociale: anul 1922 când exploratorul și regizorul Robert Flaherty a oferit publicului filmul „Nanook of the North" (poți să-l vezi aici: http://www.youtube.com/watch?v=cLERFRQl5EY, accesat în 30.05.2016). Acesta, recunoscut de mulți autori ca fiind de fapt primul film etnografic cunoscut, se caracterizează prin „poveste, suspans, tensiune și rezoluție bună – calități ale cinematografului, nu ale antropologiei sau științei" (idem).

Shrum et al. (2005) arată că antropologii vizuali au experimentat, de fapt, tot felul de tehnici ale filmul etnografic. Dziga Vertov a dezvoltat un

stil similar filmului realist sau al „adevărului filmic" numit *cinéma-vérité* (poți să urmărești aici un film al acestuia: http://www.youtube.com/watch?v=bk-dSq-EFqc, accesat în 30.05.2016), iar adepții acestui stil de filmare au încercat să portretizeze realitatea în film, cât de fidel posibil. Conform lui Jamieson (2007) *cinéma-vérité* presupune includerea în filme a unor informații periferice aparent irelevante în încercarea de a portretiza viața reală.

Autorii menționați continuă istoria realizării filmelor etnografice amintind de o reprezentantă de seamă a acestora: Margaret Mead. Unul dintre cele mai cunoscute filme realizate de aceasta (împreună cu Gregory Bateson) este „Bathing Babies in Three Cultures", realizat în 1953 (filmul poate fi urmărit aici: https://www.youtube.com/watch?v=Z7PYCc7cZis, accesat în 31.05.2016). Mead a susținut că etnografii au greșit când au folosit doar creion și hârtie pe teren dar, în ciuda eforturilor ei, etnografia vizuală s-a prăbușit la mijlocul secolului XX din cauza războiului mondial și al abordărilor sociale cantitative în creștere. Filmele etnografice au prins din nou viață, arată Shrum et al. (2005), la sfârșitul anilor '50, odată cu peliculele lui Jean Rouch: „folosirea camerelor ascunse și practica de a arăta filmele informatorilor pentru reacții au făcut ca mulți să considere munca acestuia ca adevăratul cinéma-vérité" (paragraful 2). Poți vedea aici un film al regizorului și antropologului francez: https://www.youtube.com/watch?v=VgCOW8V0-1c (accesat în 31.05.2016).

Inițial, filmele etnografice erau făcute nu de antropologi ci de regizori profesioniști; s-a ajuns apoi, în timp, ca filmarea să nu mai fie realizată nici de regizori, nici de cercetători ci chiar de subiecți. Unul dintre primele și cele mai cunoscute astfel de filme este „Through Navajo Eyes", realizat de Sol Worth și John Adair în anii '70. Cercetătorii i-au învățat pe câțiva indieni din tribul Navajo să filmeze; aceștia au realizat o serie de filme scurte despre cultura lor (găsești câteva imagini aici: https://www.youtube.com/watch?v=FWMO2UGfaBI, accesat în 31.05.2016).

Banks (2007) descrie munca etnografică astfel: ea „tinde să fie holistică, caută să înțeleagă toate aspectele vieții oamenilor ca un tot; chiar dacă subiectul cercetării se referă la un aspect particular al vieții, de exemplu

comportamentul economic, acesta este înțeles tot în contextul mai larg al experiențelor de viață și al mediului social. Munca de teren etnografică tinde, de asemenea, să caute înțelegerea a ceea ce oamenii chiar fac, în opoziție cu ceea ce declară că fac sau cu ceea ce le spun regulile sociale să facă" (p. 58).

Sooryamoorthy (2007) arată că sociologii au fost destul de reticenți în utilizarea imaginilor video în cercetările lor. Mulți autori menționează că inclusiv „sociologii vizuali" tind să utilizeze mai degrabă fotografiile în studiile lor decât filmele. Principalele argumente au fost, conform autorului menționat, legate de costul ridicat al filmării, de faptul că filmele erau prea dificil de realizat și prea invazive. Banks (2007) arată că, în timp, câțiva sociologi au început totuși să folosească filmul în studierea sărăciei și a utilizării drogurilor și că, odată cu apariția camerelor video digitale (pe la sfârșitul anilor 1990), s-a înregistrat o explozie a producției vizuale a cercetătorilor sociali de toate tipurile. Realizarea de filme a devenit, la sfârșitul secolului trecut, ieftină și ușoară. În figura 25 poți vedea una din deja gama foarte largă a camerelor video foarte ieftine, foarte mici și foarte ușor de folosit.



Figura 25: ***Cameră video miniaturală (arhiva autoarei)***

De exemplu Schmid (2012) prezintă aplicații interesante ale înregistrărilor video în studii de piață. De pildă sunt filmate activități de zi cu zi ale consumatorilor: „ștergerea geamurilor, vopsitul părului, spălatul mașinii, curățatul băii sau bucătăriei, călcatul, pregătirea prânzului în timpul săptămânii, coacerea de prăjituri și altele asemenea” (p. 195). Ele oferă, conform autoarei, inspirație pentru idei de produse noi și informații pentru dezvoltarea produselor existente sau pentru evaluarea celor nou apărute pe piață. Prin amplasarea camerelor de luat vederi în bucătării sau living-uri, de exemplu, pot fi culese date despre felul în care sunt percepute reclamele și produsele sau despre cum sunt utilizate produsele și despre dificultățile pe care le ridică folosirea lor.

Pe lângă proiectele etnografice despre care am scris mai sus, de-a lungul timpului, filmul a fost utilizat ca modalitate de culegere de date în studii etnometodologice și culturale. De exemplu Banks (2007) descrie cercetări în care filmul a fost folosit pentru a înregistra interacțiuni dintre doctor și pacienți sau pentru a studia felul în care își aleg oamenii locurile în tren; s-au mai analizat, de exemplu, înregistrările video din stațiile de autobuz ș.a.m.d. În Flewitt (2006) găsești o cercetare în care camera de luat vederi a fost utilizată pentru a investiga interacțiunea la clasă a preșcolarilor; în Wagner-Willi (2012) un studiu despre interacțiunile dintre copiii de clasa a patra și a cincea, în sala de clasă, în perioada tranziției zilnice de la pauza mare la următoarea oră de curs; în Heath et al. (2010) un proiect în care s-a folosit filmul pentru a explora felul în care folosesc copiii cărțile și computerele pentru a învăța; în Peräkylä și Ruusuvuori (2012) o cercetare a expresiilor faciale în interacțiunea socială cotidiană în care perechi de studenți au fost filmați în timp ce luau masa la cantină; în Laurier și Philo (2012) o analiză a înregistrărilor activităților spontane dintr-o cafenea; iar în Konecki (2008) un studiu pe înregistrări video care surprind interacțiuni om-animal, contacte directe între animale domestice și stăpâni în încercarea de a investiga gesturile și urmările lor. După anul 2000, cele mai multe cercetări cu film au urmărit studierea unui tip special de interacțiuni, cele profesionale, de la locul de muncă (Jewitt, 2012). Iar analiza conversației realizată până nu demult doar pe materiale audio, a fost relansată odată cu apariția camerelor miniaturale (vezi Knoblauch et al., 2012).

Harper (1988) prezentând posibilitatea studierii interacțiunilor cu ajutorul filmului, arată că, prin folosirea camerei de luat vederi, se pot aduna informații care nu pot fi strânse cu ochiul liber sau cu ajutorul altor aparate de înregistrare (de exemplu filmul „Nanook of the North" surprinde viața socială ca proces format din interacțiuni sociale și comunică în feluri în care foarte rar etnografiile scrise o fac). Secrist, Koeyer, Bell și Fogel, (apud Shrum et al., 2005) arată că scriitorii, cu oricâte detalii ar povesti, simt adesea că nu sunt suficiente cuvintele pentru a comunica despre lucrurile complexe la care au fost martori urmărind interacțiuni. Exemple clasice sunt activitățile „exotice" la care sunt martori antropologii, dar putem enumera aici și interacțiunile obișnuite dintre mamă și copil sau dintre profesor și elevi. Schnettler și Raab (2008) adaugă că filmul dă posibilitatea de a înregistra și analiza procesele interactive cu un nivel foarte ridicat de detaliere și simultaneitate, din perspective diferite. De asemenea, mai menționează Harper (1988), pentru că fotografia sau filmul izolează un moment în timp, se poate inventaria și măsura schimbarea prin refotografierea sau refilmarea aceluiași lucru sau a unor fenomene sociale similare. Schimbarea este cu atât mai ușor de studiat acum când digitalizarea permite, de exemplu, compararea unor secvențe de film diferite rulate simultan pe același ecran (Knoblauch, 2012).

Filmul a mai fost utilizat în studierea altor aspecte vizibile ale comportamentelor oamenilor (de exemplu, analiza felului în care copiii se joacă), a mesajelor, înțelesurilor și a impactului social al reclamelor, a comunicării interpersonale (în special a celei non-verbale), în explorarea identității copiilor și tinerilor, iar Jewitt (2012) amintește și studiile realizate pe colecții de filme existente: filme „domestice", ale camerelor de supraveghere sau filme postate pe youtube. În ceea ce privește camerele de supraveghere, Heath și Luff (2012) apreciază că în Marea Britanie există mai mult de două milioane și jumătate de astfel de camere care funcționează pe domeniul public și că, dacă faci o scurtă plimbare pe o stradă din centrul Londrei, este probabil să fii înregistrat(ă) de mai mult de o sută de camere video.

Jewitt (2011) arată că frecvența ridicată a înregistrărilor video în viața de zi cu zi a oamenilor face ca acestea să permită studierea unor fenomene

sau procese care apar și se desfășoară în mod natural. Autoarea dă exemplele înregistrărilor din sălile de judecată sau de la sediul poliției, buletinele de știri sau înregistrările din stațiile de metrou. Și Heath et al. (2010) arată că filmul „ne permite înregistrarea activităților care se desfășoară în mod natural, pe măsură ce ele apar în medii obișnuite cum sunt cele de acasă, de la locul de muncă sau de la școală” (p. 2). Aceiași autori menționează oportunitatea oferită de film de a surprinde „aspecte ale activităților sociale în timp real: discuții, comportamente, folosirea uneltelor, tehnologiilor, obiectelor și artefactelor” (p. 5). Ei enumeră câteva studii recente în care s-a folosit filmul referitoare la activități de tipul consultații medicale, interviuri de angajare, operații chirurgicale, întâlniri de afaceri sau realizate în diferite locații de tipul turnuri de control ale traficului aerian, coafor, studiouri de producție TV, magazine. În Schnettler (2012) găsești referiri la alte studii realizate pe înregistrări video ale unor apariții publice ale liderilor religioși carismatici (de exemplu Papa), ale oamenilor politici etc.

Există și cercetători care au studiat filmele artistice. Henny (1986) menționează preocuparea istoricilor legată nu numai de istoria cinematografului în sine, ci de cinema ca expresie a culturii. Autorul îi menționează pe Jeffrey Richards care a realizat o istorie a mentalităților, așa cum se reflectă ea în genurile de filme și pe Bert Hogenkamp care a inventariat istoria reprezentărilor vizuale ale clasei muncitoare așa cum este ea portretizată în filmele și documentarele despre viața muncitorilor.

Jewitt (2012) arată că după 1990, când filmul a devenit mult mai ușor de utilizat în cercetări, s-au înmulțit și studiile în care subiecții sunt cei care filmează (în engleză *participatory video*). Acum este o practică destul de comună la cercetătorii din Vest să ofere participanților camere video pentru a înregistra diferite aspecte ale vieții lor în forma jurnalelor video sau documentarelor, susține Jewitt (2011). Murthy (2008) descrie un astfel de proiect al lui Chalfen și Rich care le-au dat camere video unor pacienți astmatici ai Spitalului de copii din Boston pentru a înregistra imagini care să le arate medicilor cum se manifestă boala de care suferă. Iar Holliday (2004) a studiat felul în care se îmbracă homosexualii după ce i-a rugat pe aceștia să țină un jurnal video al ținutei de acasă, de la serviciu etc.

Participanții au fost rugați să filmeze cum își aleg îmbrăcămintea pentru fiecare ocazie și să comenteze referitor la ce vor să transmită prin haine, aranjarea părului, bijuteriile alese etc. Ei au fost rugați să se filmeze și în diferite contexte pentru a inventaria și diferențele de comportament ale acestora în diferite situații interacționale.

Participatory video presupune, după Mitchell și de Lange (2011), ca participanții să realizeze filmele cu asistență minimală din partea echipei de cercetători. Autoarele deosebesc această formă de implicare a subiecților de cea numită *collaborative video* în care cercetătorul lucrează împreună cu participanții la realizarea filmelor. O variantă a acestui ultim tip de implicare a subiecților în cercetările în care se folosește filmul este cea descrisă de Pink (2008): turul înregistrat video (în engleză *walking with video*) care presupune filmarea unei plimbări în jurul unui loc specific cu un participant la cercetare. De pildă le ceri subiecților să te ghideze în jurul unei locații (case, grădini, oraș) care are semnificații pentru ei (Pink, 2011). Autoarea dă exemplul unui tur înregistrat video al unui oraș în care subiecții descriu care consideră ei că sunt caracteristicile cheie ale urbei.

Filmele (fie că sunt realizate de cercetător, fie că sunt realizate de subiecți) pot fi utilizate și în intervievare pentru stimularea ei (vezi subcapitolul IV.2. pentru detalii).

Deși filmul este cel mai complex dintre datele vizuale (el include imagini în mișcare și sunete), i se reproșează că nu poate comunica informații legate de experiențe tactile. Cu toate acestea există autori care consideră că, de fapt, filmul are un mare potențial de reprezentare și evocare a experiențelor senzoriale; se vorbește astfel despre *haptic cinema* și se amintește numele Laura Marks când se încearcă demonstrarea ideii că se pot comunica, prin film, informații referitoare la experiențe tactile și textură.

Dintre toate datele vizuale filmul ridică cele mai multe probleme legate de acces în teren cu camera, de obținerea permisiunii de a înregistra imagini, cele mai multe dificultăți de ordin tehnic, dar și etic (vezi capitolul VI). Ca să-ți faci o idee cam care sunt problemele cu care te poți confrunta când te hotărăști să aduni date filmând, ar fi bine să citești Heath et al. (2010). Găsești în această carte, în capitolul II, trei exemple de situații de

cercetare în care autorii au obținut acordul pentru a filma: în cadrul unei organizații – la Metroul din Londra, în cadrul unor școli și în cadrul unor spații publice (la muzeu). Autorii descriu amănunțit provocările etice și deontologice diferite cărora au trebuit să le facă față în aceste contexte și soluțiile pe care le-au adoptat. Ei menționează de la problemele legate de obținerea aprobărilor, la cele legate de stocarea filmelor înregistrate, de arhivarea lor și de condițiile de acordare a accesului la ele.

Dintre toate datele vizuale, despre filme s-a scris cel mai puțin. De asemenea sunt foarte puține cărțile care oferă indicații privitoare la cum se realizează cercetările în care se folosesc filme. Dar dificultatea cea mai importantă legată de utilizarea filmelor în cercetarea socială este, după părerea mea, complexitatea analizei înregistrărilor video (vezi subcapitolul VI.2.). Cu toate acestea, filmul oferă date atât de bogate și de diferite de restul datelor cu care lucrăm în cercetările sociale încât nu cred că vor mai putea fi mult timp trecute cu vederea.

IV.

Datele vizuale în cercetarea socială: aspecte metodologice

Mă voi referi în acest capitol doar la aspectele specifice ale culegerii, prelucrării, analizei și interpretării datelor vizuale fără să intru prea mult în alte detalii metodologice ale cercetării. Dacă nu ești familiar(ă) cu etapele cercetării sociale, cu metodologia de cercetare în general, poți găsi informații în orice carte de specialitate dedicată acestor aspecte.

IV.1. Culegerea datelor vizuale

Datele în cercetările din științele socio-umane (am precizat deja în subcapitolul II.1 că voi scrie în această carte despre date numerice, textuale și vizuale) se culeg folosind instrumente și tehnici specifice ale următoarelor metode: experimentul, observația, ancheta și interviul sau rezultă din culegerea documentelor sociale. De exemplu, dacă cercetezi starea materială a subiecților tăi poți să aduni date numerice (îi întrebi ce venit au, te uiți în fluturașul de salariu), date textuale (descrii, pe baza observației făcute, obiectele pe care le dețin, cartierele în care locuiesc) și/sau date vizuale (fotografiezi casa și mașinile subiecților, strângi filmele realizate de ei în concedii). Sigur că, dacă mai trebuie spus, nu este obligatoriu nici să culegi toate tipurile de date, nici să folosești toate metodele de culegere. Vei decide, pe parcursul cercetării, de care dintre ele ai nevoie.

Profesorul Rotariu (2016) arată că datele cantitative (numerice) și cele calitative (verbale) pot fi adunate cu fiecare dintre metodele de culegere de date menționate deja. Datele calitative de tip vizual nu au fost, însă, cuprinse în această demonstrație. După părerea mea se poate spune, în același mod, că fiecare dintre metodele de culegere de date poate furniza informații de tip vizual și că există unele metode care produc mai degrabă date vizuale decât altele.

De exemplu în experimente (oricât de puțin ar fi ele folosite în sociologie) fotografia și filmul pot fi utilizate pentru a surprinde schimbările vizibile în „factorii efect” după aplicarea „factorului cauză”. Chiar și în anchetele prin chestionar pot fi incluse fotografii, desene sau tot felul de reprezentări grafice din care subiectul este invitat să aleagă sau în cadrul cărora este invitat să-și poziționeze opțiunea. Practic se culeg astfel date vizuale, chiar dacă acestea sunt de fapt codificate sau vor fi postcodificate (i.e. li se atașează numere). Profesorul Chelcea (2001) recomandă utilizarea elementelor grafice în chestionare pentru facilitarea înțelegerii unor termeni (de exemplu respondenții trebuie să aleagă între 4 desene reprezentând lungimi ale fustei sau rochiei – mini, mixi, midi și maxi). Am putea imagina situații asemănătoare în cadrul interviului, dar **metodele care generează cele mai multe date vizuale sunt observația și culegerea documentelor sociale**.

Observația se realizează, în cea mai mare parte, cu ajutorul simțurilor (văz, auz, simțul olfactiv etc.), dar ea se poate face și cu ajutorul instrumentelor care le suplinesc (de exemplu aparate de fotografiat, reportofoane, aparate de filmat etc.). De pildă poți aplica observația într-o stație de autobuz (văzând ce fac oamenii în așteptarea autobuzului, în ce perioadă a zilei se adună mai mulți oameni în stație etc.) sau poți amplasa acolo o cameră de luat vederi. Tot ceea ce vezi sau se vede în filmul înregistrat poate fi considerat ca fiind date de tip vizual. Dar dacă ceea ce vezi este înregistrat și stocat în cuvinte și propoziții, nu mai avem de-a face cu date vizuale ci cu unele textuale; în schimb dacă fotografiezi, filmezi sau desenezi ceea ce vezi, atunci acestea sunt date vizuale. La fel, dacă descrii în cuvinte cu ce este îmbrăcat subiectul tău, vei avea date textuale, dacă îi

faci fotografii, vei avea date vizuale; dacă descrii în cuvinte caracteristicile porții casei în care locuiește sau priveliștea pe care o vede de la fereastra din bucătărie, ai date textuale, dacă fotografiezi, filmezi sau desenezi poarta sau priveliștea, ai date vizuale.

Așadar, **prin aplicarea metodei observației cu ajutorul unor instrumente care suplinesc simțul văzului**, **cercetătorul surprinde în imagini „obiectul" studiat**: fotografiază, filmează sau, în lipsa aparatelor sau a posibilității de a le folosi, desenează ceea ce vede. Fotografiază, de exemplu, condițiile în care trăiesc romii; filmează, de exemplu, felul în care interacționează participanții la un focus-grup, înainte ca acesta să înceapă; desenează, de exemplu, felul în care sunt dispuse magazinele care vând produse destinate copiilor într-un mall.

Pentru ca datele vizuale obținute astfel să îndeplinească niște criterii minime de științificitate și pentru a nu încălca niște reguli deontologice de bază va trebui să fii atent(ă) la câteva aspecte. Astfel, dacă te duci tu sau un colaborator de-al tău pe teren pentru a culege imagini va trebui să faci față unor provocări. În primul rând se pune problema obținerii permisiunii de a fotografia sau filma. De exemplu, în situațiile în care ești interesat(ă) de aspecte aparent mărunte din viața subiecților tăi, va fi o provocare să-i convingi pe participanți că pe tine chiar te interesează și că este cu adevărat valoros din punctul de vedere al cunoașterii, unul sau altul dintre obiceiurile sau rutinele lor zilnice. Chiar vrei să le fotografiezi dulapul? Chiar trebuie să-i filmezi în timp ce iau masa în familie? Va trebui să le explici ce date vei culege, ce vei face cu ele, în ce scop etc.

Tot în acest caz va trebui să descurci niște ițe. Dacă le spui că vrei să le fotografiezi dulapul, peste câteva zile când o faci, mai ai garanția că între timp nu a suferit modificări? Dacă le spui că-i filmezi în timpul mesei, crezi că se vor mai comporta așa cum o fac în mod curent? Practic se pune problema dacă o culegere de date deschisă îți permite strângerea unor date care să corespundă realității. Dacă nu le spui că le fotografiezi dulapul și o faci pe furiș, dacă nu le spui că-i filmezi la masă și o faci pe ascuns, atunci intervin problemele etice și deontologice.

Acestea sunt câteva aspecte care generează tot felul de incidente de validitate și fidelitate cu care se confruntă, în general, metoda și tehnicile

observației (găsești descrise incidentele în, de exemplu, Onuț, 2014a). Holm (2008), referindu-se la problemele pe care le poate genera fotografierea în teren, susține că imaginile surprinse de cercetător tind să se concentreze pe aspectele pe care acesta le consideră interesante, importante sau relevante; prin prezența lui, cercetătorul poate atrage atenția asupra faptului că fotografiază, el poate regiza scena fotografiată și, în acest context, subiecții nu vor face altceva decât să pozeze conștient.

Se pot da exemple numeroase, cele mai sugestive și spectaculoase din fotojurnalism, în care unul și același subiect fotografiat este surprins diferit în funcție de intențiile și interesele mai mult sau mai puțin conștiente ale jurnaliștilor sau ale patronilor ziarelor la care aceștia muncesc. De pildă Wells (2007) analizează felul în care a fost prezentat războiul din Irak în două ziare britanice: *The Guardian* și *Daily Mirror*. Imaginile din *The Guardian* prezentau copii irakieni fericiți, protejați și ajutați de soldații britanici, rănile lor de război fiind puse pe seama neglijenței părinților. Fotografiile folosite de *Daily Mirror* spuneau o poveste diferită. În aceste imagini încercarea adulților irakieni de a-și proteja copiii era zădărnicită de invazie; erau arătați civili inocenți omorâți sau mutilați în casele lor distruse (poți vedea imaginile în articolul citat).

Revenind la cercetare, se poate spune deci că una și aceeași situație poate fi prezentată în imagini, în mod diferit, de către cercetători diferiți (uneori inconștient). Pentru a te asigura că datele astfel culese de tine de pe teren nu suferă de prea multă „intervenție” de-a ta, poți încerca niște soluții. De exemplu ai putea să aplici triangulația cercetătorului (adică pe lângă tine, să mai culeagă date, în aceeași situație de cercetare și cel puțin un alt cercetător). Datele culese de tine și de colaboratorii tăi pe teren, deschis sau ascuns, vor suferi, însă, mereu de introducerea punctului vostru de vedere cu privire la subiectul studiat. De aceea ar fi bine să adaugi acestui punct de vedere și pe cel al subiecților tăi. S-ar putea să fii surprins(ă) să descoperi că nu coincide cu al vostru. De exemplu, dacă vă interesează viața cotidiană a unei familii cu 10 copii, veți fi probabil curioși(oase) să vedeți cum mănâncă toți sau cum se descurcă cu o singură baie. Probabil că vă veți repezi să le fotografiați periuțele de dinți. Dacă i-ați ruga pe ei să fotografieze lucruri reprezentative pentru viața lor de zi cu zi, ar găsi probabil relevant să dezvăluie alte aspecte.

Pentru a se elimina, pe cât posibil, suspiciunea care ar plana asupra unor imagini surprinse de cercetător, s-a dezvoltat o tehnică specială folosită uneori în studiile sociale: cea în care **cercetătorul produce fotografii sau filme în colaborare cu subiecții** (Pink, 2004). Acestor studii li se spune în engleză *collaborative*.

Printre cei care susțin abordarea emică și eliminarea, în limita posibilităților, a relației de putere dintre cercetător și subiecți, această modalitate de culegere a datelor vizuale este destul de populară. Ea este, într-un fel, și o formă de validare a datelor culese prin verificarea (a ceea ce este de fotografiat sau de filmat) cu participanții. Cum se procedează: cercetătorul decide împreună cu subiecții ce și cum surprind în imagini. Dacă vrea să arate cât de înstărită este o familie, de exemplu, decide împreună cu aceasta care sunt lucrurile pe care ar fi bine să le filmeze sau fotografieze. Este vorba despre o tehnică ce nu aparține complet nici observației, nici culegerii de documente (provocate). Ea se află undeva între cele două (vezi mai jos, în acest subcapitol, discuția despre culegerea documentelor sociale).

Așadar unii cercetători aleg, pentru a contracara erorile ce pot apărea culegând ei înșiși date de pe teren, să producă date vizuale în colaborare cu subiecții. Ei fotografiază sau filmează împreună cu participanții și repetă aceste acțiuni până când decid, tot împreună, că ceea ce au surprins în imagini este adecvat. De exemplu, într-o cercetare legată de stilul vestimentar, câțiva studenți din Marea Britanie au fotografiat 800 de participanți. Ei au decis împreună cu fiecare subiect care dintre imaginile surprinse prezentau complet și fidel ceea ce purtau participanții. Uneori nu se vedeau bine încălțările, alteori subiecții doreau să-și descheie hainele groase pentru a se vedea ce poartă pe dedesubtul lor etc. De aceea fotografiile au fost refăcute până când participanții se declarau mulțumiți de ceea ce dezvăluiau imaginile (Woodward, 2008).

Sigur că și atunci când decid subiecții ce ar trebui să fotografiezi sau să filmezi pot interveni situații problematice. Ei pot încerca să te facă să surprinzi în imagini lucruri care dau bine, care-i feresc de criticile privitorilor etc. Deci și în acest caz vor poza conștient, dar măcar va fi încercarea lor de a construi realitatea și nu a ta. Iar această „construcție", de obicei, furnizează date importante despre subiecți. Practic încercarea lor de a cosmetiza realitatea este o sursă de date în sine.

De exemplu, bunica mea – femeie de peste 80 ani de la țară, atunci când i-am spus că aș vrea s-o fotografiez, a ținut să scoată din dulapuri și să pună la vedere tot felul de lucruri pe care le-a făcut cu mâna ei: costume populare, cuverturi, fețe de masă și altele. Toate se potriveau cu ea, cu casa ei, cu preocupările ei etc.; toate o defineau. Dar a ținut morțiș să se vadă în fotografie și o poșetă pe care nu a purtat-o niciodată și pe care a primit-o de la o „cucoană" de la București. Oricine ar fi văzut că este nepotrivită cu restul lucrurilor, că este artificial atașată (vezi figura 24); prin poșetă, bunica a încercat să transmită ceva despre ea (și această cosmetizare a realității vorbește despre ea la fel de mult și de adevărat cum vorbesc despre bunica și lucrurile ieșite din mâna ei).



Figura 24: *Fotografie realizată în colaborare cu participantul, 2007 (arhiva autoarei)*

Multe dintre datele vizuale cu care se lucrează în cercetarea socială rezultă din culegerea documentelor sociale. Profesorul Chelcea (2001) arată că, în sociologie, folosim termenul „document" în „accepția lui originară: lat. documentum (de docere, a indica)"; acesta înseamnă „un obiect sau un text care oferă o informație" (p. 466). După o clasificare a aceluiași profesor, documentele sociale sunt scrise (cifrice sau necifrice) sau nescrise (vizuale, audio-vizuale sau auditive), publice sau personale, oficiale sau neoficiale. În enumerarea autorului găsești de la Constituție, la foi de zestre, de la date statistice la mituri, de la testamente la unelte de muncă. Există, deci, o gamă foarte variată de documente sociale.

Dacă ar fi să mă ghidez după clasificarea datelor din cercetarea socială despre care am scris și în subcapitolul II.1., aș spune că există documente sociale textuale (care oferă date predominant textuale), numerice (care oferă date predominant numerice) și vizuale (care oferă date predominant vizuale) și tot felul de combinații ale lor. Uite câteva exemple: documente textuale (scrisori, cărți, imnuri naționale, legende, bancuri, inscripții de pe morminte etc.), documente numerice (statistici, acte administrative etc.), documente vizuale (obiecte de uz casnic, filme, tatuaje etc.), documente textuale și numerice (liste de venituri și cheltuieli, buletine medicale etc.), documente textuale și vizuale (jurnale fotografice, materiale publicitare, ziare etc.), documente textuale și numerice și vizuale (filme istorice documentare, hărți etc.).

Așadar, o parte dintre **documentele sociale care pot fi colectate în cercetare furnizează date vizuale** (de exemplu revistele) **sau sunt ele însele date vizuale** (de exemplu desenele).

Documentele sociale sunt definite adesea ca „urme", adică sunt lucruri realizate la un moment dat de cineva. Poți enumera printre „urmele" vizuale, de la colecția de timbre pe care o deține subiectul tău, la filmele pe care le-a realizat cu ocazia diverselor aniversări, de la schemele folosite de antrenorii de handbal pentru a explica jucătoarelor strategia jocului într-un anumit meci, la caricaturile referitoare la imigranți din ziarele din Marea Britanie, de la filmele documentare despre închisorile comuniste, la obiectele din muzeele etnografice, de la arhiva de fotografii a unui liceu, la imaginile returnate dintr-o căutare pe internet a „fericirii" ș.a.m.d.

Cercetătorii pot colecta, așadar, **tot felul de materiale vizuale care există** în casele subiecților (de exemplu albume de familie, filme înregistrate în concedii, diferite colecții de obiecte, cutii cu amintiri etc.), în diferite instituții (de exemplu arhiva de filme a unei televiziuni, arhiva de fotografii a unui ziar, colecția de desene a unei grădinițe, obiectele expuse la un muzeu) sau pe internet (de exemplu logo-urile unor ONG-uri, fotografiile de profil facebook). Este vorba, deci, despre **culegerea documentelor sociale existente sau spontane de tip vizual**.

Holm (2008) arată că aceste colecții preexistente de date vizuale sunt folosite printre multe altele, de exemplu, în cercetări istorice. În Margolis (1999) găsești descrierea unui studiu realizat pe colecții de fotografii: au fost analizate imaginile reprezentând școli publice americane între anii 1880 și 1940. Holm mai menționează posibilitatea folosirii acestor colecții în contrast cu imagini surprinse în contemporaneitate ale acelorași aspecte sociale (în studii de schimbare socială). Un exemplu grăitor este proiectul „Orașul memorabil”, dedicat orașului Brașov și organizat de Ordinul Arhitecților din România – filiala Brașov-Covasna-Harghita, care prezintă evoluția spațiului public și a arhitecturii orașului, pornind de la ipostaze diverse, imortalizate fotografic în trecut și prezent. Pentru imagini vezi: http://orasulmemorabil.ro/category/blog/, accesat în 21.12.2015.

Datele vizuale existente deja în diferite arhive și colecții te așteaptă să le culegi. Totul este să știi de existența lor și să obții permisiunea de a le folosi. Nu o să insist prea mult asupra culegerii acestui tip de documente vizuale. Va trebui să te descurci identificând surse de date vizuale și apoi exersând diferite modalități de a intra în posesia lor. Pentru a accesa arhive publice va trebui să completezi cereri, pentru arhive personale va trebui să convingi proprietarii lor etc.

Problema cu aceste date este că, de multe ori, nu vei ști cine le-a produs, nu vei cunoaște circumstanțele în care au fost surprinse imaginile și nici intențiile celor care le-au surprins. Iar aceste necunoscute pot genera erori destul de grave în prelucrarea, analiza și interpretarea imaginilor. Va trebui, deci, să le folosești cu prudență.

Colecțiile existente de date vizuale sunt, în prezent, destul de puțin exploatate în ciuda faptului că sunt destul de numeroase și, cu ajutorul internetului, destul de ușor de accesat. De exemplu, referindu-se la desene, MacEntee și Mitchell (2011) arată că, dacă vei căuta pe Google „children's drawings", vei găsi trimiteri la colecții fascinante de astfel de date vizuale. De pildă colecția Muzeului Evreiesc din Praga de desene realizate de copiii din Lagărul de concentrare de la Terezin sau colecția de desene realizată de copii în timpul războiului civil din Spania. Autoarele amintite menționează că, atunci când avem de-a face cu astfel de colecții organizate de date vizuale, este posibil să avem acces chiar și la informații legate de cei care le-au produs și de contextul în care au fost produse (de exemplu poate fi cunoscută vârsta, genul sau locul de proveniență al desenatorilor).

Revenind pe meleagurile noastre, Agenția națională de presă AGERPRES, de exemplu, deține, conform propriilor aprecieri „cea mai mare și mai valoroasă arhivă de fotografii din România; aceasta cuprinde aproximativ nouă milioane de imagini, începând cu anul 1928, grupate pe categorii tematice: evenimente, perioade, personalități, peisaje, monumente, tradiții etc." (http://www.agerpres.ro/corporate/servicii/documentare-arhiva, accesat în 18.04.2016).

În ceea ce privește filmul, poți găsi pe internet diferite colecții. Cea mai cunoscută este cea oferită de *Youtube* de unde poți descărca aproape orice îți trece prin cap folosind cuvinte cheie. Un alt exemplu este colecția de filme documentare organizate pe categorii de interes sociologic: etnicitate / rasă, educație, familie, globalizare, grupuri și organizații, imigrație, mișcări sociale, stratificare socială, muncă / ocupații etc. Filmele pot fi descărcate de aici: http://sociologythroughdocumentaryfilm.pbworks.com/w/page/17194965/FrontPage (accesat în 18.04.2016).

Legat de culegerea unor colecții de date vizuale, trebuie menționată și **posibilitatea utilizării materialelor vizuale produse sau strânse de alți cercetători** pentru soluționarea unor obiective similare sau diferite de ale tale (Pauwels, 2010). Acesta este cazul „analizei secundare". Depinde de tine să identifici astfel de colecții și să obții acordul cercetătorului care le deține, să le folosești. În *Introducere* am menționat, de exemplu, o bază de date vizuale a profesorului Onuț care te așteaptă s-o prelucrezi.

Întorcându-ne la definiția documentelor sociale ca urme din trecut, ar merita purtată aici o scurtă discuție. Profesorul Rotariu (2016) scrie despre documente că sunt „construcții umane neutre în raport cu cercetarea în care servesc, adică sunt realizate înaintea declanșării studiului și fără o legătură directă cu investigația în cauză, fiind evident produse de alți indivizi decât cercetătorii în cauză și în alte scopuri decât acela de a folosi cercetătorilor din vreun domeniu al socialului. Ele sunt deci „urme" ale unor activități sociale anterioare, activități ce nu mai pot fi observate în mod direct" (p. 189). Iar profesorul Onuț (2014b) se referă la ele ca la „orice urmă din trecut pe care ne-o putem pune la dispoziție ca obiect de investigare" (p. 399).

Este foarte adevărat că documentele spontane (deci existente, despre care scriu și autorii amintiți) sunt mai valoroase din punct de vedere științific decât cele provocate (realizate la cererea cercetătorului), măcar pentru faptul că sunt nonreactive. Astfel, una este să ai acces la o colecție de jurnale scrise de subiecți de-a lungul anilor în mod spontan și alta este să îi rogi pe subiecții tăi să țină jurnale pentru tine în lunile următoare. Dar acest lucru nu înseamnă că documentele provocate nu au nicio valoare. Cred că se întâmplă la fel ca în cazul oricărei tehnici de cercetare: are și aceasta, la fel ca toate celelalte, avantaje și dezavantaje.

Prin urmare nu văd niciun motiv pentru care o autobiografie existentă, de exemplu, să fie considerată document social, deci text care oferă informații, iar autobiografia realizată la cerere, nu. La fel, o colecție existentă de desene ale unor copii de grădiniță să poată fi în regulă de adunat și analizat, dar una realizată special cu ocazia cercetării, să nu poată fi. În același mod nu înțeleg de ce ar fi potrivit un interviu biografic, iar o autobiografie provocată, nu; de ce ar fi în regulă ca un observator să fie „umbra" unui subiect de-a lungul unei zile, dar nu ar fi în regulă un jurnal de timp și de buget pe zile, ținut de subiect la cererea cercetătorului ș.a.m.d.

Și, revenind la datele vizuale, sugerez, bineînțeles, că ele pot fi nu doar culese în forma spontană (de „urmă din trecut") ci și provocate, deci culese sub forma unor „urme" realizate la cererea cercetătorului. Desigur aplicându-le și lor, ca fiecărei alte tehnici de cercetare setul de „reguli, instrucțiuni și prudențe pentru asigurarea validității și fidelității" (Onuț, 2014a).

Așadar o altă posibilitate de a culege date vizuale este aceea prin care **subiecților li se cere să producă imagini** despre anumite teme (Pink, 2004). Este vorba despre **culegerea documentelor sociale provocate**.

Această modalitate este des întâlnită în așa-zisele „studii calitative". Ele sunt numite „participative" pentru că se realizează în mare parte prin contribuția celor studiați. Acestora nici nu li se mai spune subiecți ai cercetării ci participanți. Este cea mai nouă dintre modalitățile de culegere a datelor vizuale în cercetarea socială. Cercetătorul solicită participanților realizarea de desene, fotografii sau filme referitoare la un anumit subiect. De exemplu realizarea de autoportrete în studiile identitare, realizarea de fotografii care să reflecte starea materială a familiei sau realizarea de filme care să surprindă activitățile din timpul liber.

Putem introduce în cadrul acestei modalități de culegere a datelor vizuale în cercetare și tot felul de metode creative, unele dintre ele descrise de David Gauntlett. Acesta a solicitat subiecților realizarea unor construcții care să le reflecte metaforic identitatea folosind obiecte dispuse simbolic în cutii (de exemplu un subiect a introdus, printre altele, 2 becuri în cutia identității lui, care reprezentau „luminile" din viața sa: fiica și soția) – vezi „cutia identității": https://www.youtube.com/watch?v=amWYt9TxbHE, accesat în 21.12.2015. Sau, la același cercetător, subiecții erau chemați să realizeze o construcție din piese de lego care să-i definească (de exemplu câteva piese-plante reprezentau dragostea pentru natură a participantului, dar și faptul că acesta era vegetarian) – vezi „reprezentarea identităților": https://www.youtube.com/watch?v=LtS24lqluq0, accesat în 21.12.2015.

Datele vizuale create de participanți sunt considerate ca reflectând mai degrabă ideile, sentimentele lor și pot oferi cercetătorilor perspective asupra unor lucruri pe care poate aceștia nu le-ar fi considerat importante sau n-ar fi avut acces la ele altfel (Holm, 2008). Spre exemplu, într-un studiu identitar, subiecții sunt cei care știu cel mai bine cine sunt. Sigur că sunt aspecte pe care le poate vedea și cercetătorul, dar sunt și multe componente identitare (inclusiv vizibile) care-i pot scăpa acestuia. De pildă un aspect important al identității unei participante la un studiu mai vechi al meu, era numărul mare pe care-l purta la pantofi. Nu numai că avea dificultăți foarte mari în a-și găsi încălțări, dar era foarte complexată de aspectul picioarelor ei. Avea senzația

că toată lumea le vede și vorbește despre ele. Mie nici nu-mi trecuse prin cap să evaluez mărimea pantofilor ei iar aspectul trecuse complet neobservat și tuturor colegilor ei cu care se vedea zilnic.

În alte situații, subiectul cercetării chiar poate fi inaccesibil celui ce-l studiază pentru că, de exemplu, se referă la aspecte intime sau se desfășoară în spații în care cercetătorului nu-i este permis să intre. De pildă Allen (2011) descrie o cercetare în care elevi de liceu au fost invitați să țină un jurnal fotografic al „lucrurilor pe care le-au învățat la școală despre sexualitate". Au rezultat imagini și cu spații în care elevii învățau informal despre sexualitate: toalete sau vestiarul băieților. Cercetătoarei nu i s-ar fi permis să intre în aceste locuri și să culeagă aceste date.

Iată un alt exemplu al unei imagini metaforice care dezvăluie idei și sentimente ale participantului – din nou o perspectivă inaccesibilă cercetătorului (este posibil ca cercetătorul să nu acceseze aceste informații nici măcar prin intervievare). O studentă de la Asistență socială a încercat să introducă în proiectul său și imagini – i-a rugat pe participanții adolescenți ai căror părinți erau divorțați să fotografieze „cum ar fi viața lor" dacă ar fi în grija tatălui lor alcoolic (vezi figura 26). Explicația dată de subiect pentru surprinderea unei astfel de imagini a fost următoarea: „dacă aș trăi cu tata, aș fi un bărbat fără sentimente și nu m-aș putea atașa de nimeni pentru că de la tata nu aș primi afecțiune".



Figura 26: ***Inimă de fier, fotografie realizată de un băiat de 16 ani, 2012 (cu permisiunea studentei Noemi Bernad)***

Printre alte avantaje ale acestei modalități de a culege date vizuale în cercetare mai enumăr: subiecții au timp să se gândească la ce să surprindă în imagini și să le producă, au timp să reflecteze asupra a ce vor să transmită, sunt singuri când fac toate acestea, nepresați de prezența cercetătorului, pot modifica oricând și de oricâte ori imaginile produse; pe de altă parte cercetătorii îi au la dispoziție pe participanți pentru a le explica semnificația datelor vizuale produse și știu exact cine a produs datele vizuale, în ce scop și în ce context.

Sigur că și ceea ce decid subiecții că este de arătat suferă de neajunsuri. Vor alege probabil aspecte care să-i pună într-o lumină favorabilă, să nu-i facă de râs, să transmită ceea ce-și doresc ei despre ei sau ceea ce intuiesc că și-ar dori cercetătorul ca ei să transmită. Dar acestea sunt erori cu care se confruntă cercetarea socială în general. În plus, de multe ori în cercetarea socială nici nu încercăm să surprindem „realitatea" sau „adevărul", ci perspectivele subiecților asupra acestora.

Provocările, în această situație de culegere de date, sunt să-i faci pe subiecți să producă date vizuale și să încerci, pe cât posibil, să-i influențezi cât mai puțin în procesul de producere.

Subiecții nu sunt deloc obișnuiți să fie puși în fața unor sarcini așa de ciudate cum sunt cele în care le soliciți să deseneze, să fotografieze sau să filmeze. Multora sarcina de a produce date vizuale li se va părea bizară dacă nu chiar neserioasă. Cel mai greu vor fi de convins să deseneze. Desenarea, după ce trec de o vârstă și dacă nu sunt niște artiști, nu face parte din preocupările curente ale oamenilor obișnuiți. Cei mai mulți îți vor spune că ei nu știu să deseneze sau că nu au mai desenat din clasa a IV-a.

Desenele sunt culese mai des de la copii pentru că ele sunt potrivite vârstei lor (și capacităților lor de exprimare) și sunt foarte ușor de aplicat, desenarea fiind o activitate cotidiană pentru ei. Așa cum arată și Kuhn (2003), copiii nu au nevoie de un stimul special pentru a desena; lor pur și simplu le place să deseneze (de exemplu familia, aspecte legate de joacă, de viitoarea profesie, de dorințe, profesorul ideal etc.). Nu va fi nicio problemă să deseneze pentru tine. Provocarea la ei este să-i faci să înțeleagă ce vrei de la ei. Cercetătorii recurg de multe ori la prezentări ale temei ingenioase care

le atrag atenția copiilor și care îi responsabilizează. De exemplu, Kuhn (2003), încercând să-i facă pe copiii de școală generală să deseneze, i-a stimulat cu o poveste și cu imaginea unui extraterestru foarte simpatic: „Leo este un copil extraterestru care trăiește în galaxia Draco. Leo este cam de vârsta ta, cam cât tine de înalt și tare deștept. Dimineața Leo merge la școală exact ca tine. Leo are un aparat de dorințe. Acest aparat nu înțelege cuvinte, doar imagini. Când Leo dorește ceva, el face un desen și îl împinge în aparat, în centrul de identificare a desenului" (paragraful 17). Și povestea continuă cu Leo care îi vizitează pe copii cu tot cu mașinăria lui de dorințe care abia așteaptă să le prelucreze desenele.

Așa cum am precizat, este puțin mai greu să-i faci să deseneze pe adulți. Dar după părerea mea, desenarea, ca parte a unei cercetări, este o activitate care-i intrigă pe participanții-adulți. După surpriza inițială generată de o solicitare așa de stranie, unii subiecți ajung să deseneze cu drag; în plus multora le crește, după aprecierea mea, semnificativ, și interesul pentru cercetare și disponibilitatea de a fi „cercetați". Există, desigur, și subiecți care refuză să deseneze și care cataloghează cercetarea în care dorești să-i implici ca fiind „o glumă". Kearney și Hyle (2004) susțin că activitatea de desenare încurajează sau descurajează participanții în procesul de cercetare în funcție de tot felul de caracteristici individuale și situaționale. Practic impactul sarcinii legate de desenare asupra adulților este destul de imprevizibil.

Cu fotografierea, lucrurile stau mai bine. Acum aproape orice om are aparat de fotografiat (și/sau telefon, tabletă etc. cu această facilitate) și fotografiază în mod curent. Puțin mai greu va fi cu filmarea pentru că ea necesită dexterități suplimentare (mai ales dacă este vorba despre folosirea unor aparate profesionale) și nu este încă o activitate de rutină pentru mulți. Dar, ca și în cazul fotografiei, devine din ce în ce mai ușor să filmezi: cu telefonul, cu aparatul de fotografiat, cu camera web etc. Aparatele mai sofisticate vor fi o problemă dacă le soliciți oamenilor mai în vârstă, neinstruiți, din mediul rural să le folosească; la unii dintre ei tehnologia modernă a ajuns mai greu. În schimb, poți încerca, cu încredere, fotografierea și filmarea cu copii mai mari, cu adolescenți, cu tineri. În majoritate ei sunt obișnuiți cu gadget-urile și abia așteaptă să le utilizeze.

De fapt va trebui să-ți adaptezi cerințele la caracteristicile subiecților. De exemplu Mitchell et al. (2011b) descriu situația în care participanții dintr-un sat izolat din Africa, neobișnuiți cu hârtia și creionul, au fost rugați să deseneze scrijelind cu un băț pământul.

Problema care rămâne este cea a refuzurilor de a produce date vizuale. Cum o rezolvi? Va trebui să faci sarcina atractivă și să-i convingi că vor putea să o realizeze cu succes indiferent de cât sunt de experimentați în folosirea creionului colorat sau a aparatelor de fotografiat sau filmat. În cazul desenului poți să le spui că nu contează absolut deloc talentul lor la desen, că nu vor fi evaluați după aspectul artistic al produsului, că indiferent cum vor realiza sarcina, va fi foarte bine. Poți să-i asiguri că și oamenii – băț, de exemplu, sunt perfecți. În cazul filmării poți să le arăți cât de simplu este făcând o înregistrare scurtă prin apăsarea butonului REC.

Ar mai fi de adăugat că producerea datelor vizuale poate fi și o sarcină de grup (Kearney și Hyle, 2004). De exemplu, într-o cercetare despre caracteristicile profesorilor, studenții, în grup, pot fi rugați să le deseneze acestora caricaturile (fiecare dintre participanți poate adăuga sau poate sugera adăugarea unor elemente la desen).

Înainte de a discuta a doua provocare legată de culegerea de date vizuale realizate de subiecți la solicitarea cercetătorului (i.e. să-i influențezi cât mai puțin), ar mai fi de precizat că producerea datelor vizuale este foarte sensibilă la context. În paranteză fie spus, se poate vorbi despre impactul pe care îl are cadrul asupra culegerii de date calitative de orice fel, nu numai asupra producerii celor vizuale. Așadar contextul (timpul, spațiul, activitățile desfășurare anterior sau ulterior etc.) în care este solicitată producerea de date vizuale are efecte asupra conținutului acestora. De exemplu, Kuhn (2003) arată cum diferă desenele copiilor despre mișcare, joc și sport în cadrul școlii în funcție de locul în care trăiește copilul (e.g. locuiește aproape de munți), de dotarea cu echipamente sportive pe care o are deja școala, de desenele animate care se difuzează în perioada respectivă la televizor, de evenimentele sportive care au loc în acea perioadă etc.

Din această cauză mulți autori recomandă notarea informațiilor semnificative referitoare la contextul în care a avut loc culegerea de date vizuale

de la subiecți (Pauwels, 2010) și analiza imaginilor ținând cont de contextul în care acestea au fost produse (Banks, 2007).

Când îi rogi pe subiecți să producă date vizuale trebuie să fii atent(ă) să-i influențezi cât mai puțin. Trebuie să le prezinți tema suficient de clar pentru a obține date folositoare dar și suficient de vag pentru a obține date conforme cu ceea ce cred, simt, gândesc etc. ei și nu tu. Sugestiile tale trebuie să fie extrem de limitate pentru a te asigura că vor desena, fotografia sau filma ceea ce vor ei, ceea ce este important pentru ei.

În cercetarea despre reprezentarea inegalității despre care am mai scris în capitolele precedente, am făcut așa: le-am spus subiecților că s-a dezvoltat în ultimii ani ceva ce se numește cercetare vizuală și că o vom încerca împreună. Le-am cerut să își imagineze că i-am împărțit pe românii din România de azi în două categorii: clasa superioară și clasa inferioară și apoi i-am rugat să deseneze pe o foaie pregătită anterior, români tipici pentru fiecare dintre cele două categorii. Foaia de hârtie albă era împărțită în două prin trasarea unei linii vizibile. În partea de sus a primei secțiuni am scris "Români tipici pentru clasa inferioară din România de azi", iar în partea de sus a celei de-a doua am scris "Români tipici pentru clasa superioară din România de azi". Le-am mai spus apoi doar că desenele pot conține orice consideră relevant pentru tema propusă, că nu vor fi evaluați în funcție de abilitatea artistică, că nu mă interesează aspectul desenului, ci conținutul. Instrumentele de desenat (creioane, carioci, acuarele etc.) au fost la alegerea subiecților (Scârneci-Domnișoru, 2015). Chiar și cu atât de puține detalii, mi s-a reproșat (atunci când am trimis articolul care prezenta cercetarea la o revistă de specialitate) că am sugerat totuși subiecților existența claselor sociale în România.

Într-un alt proiect prin care am încercat identificarea nevoilor socio-medicale ale pacienților Hospice, le-am cerut subiecților, înainte de a fi intervievați, să realizeze fotografii care să ne arate prin ce trec, în viața de zi cu zi, trăind cu o boala incurabilă. Sarcina pe care au primit-o a fost formulată astfel: *în cadrul Hospice lucrăm la un proiect prin care încercăm să arătăm oamenilor obișnuiți și autorităților prin ce trec persoanele bolnave. Am vrea ca ei să știe! Și credem că dvs. puteți să le arătați cel mai bine. Vă rugăm,*

pentru început, să realizați cel puțin 5 fotografii din care să reiasă cum este viața dvs., să îi faceți pe ceilalți oameni să înțeleagă ce înseamnă să fii bolnav. Fotografiați ce vreți dvs., unde vreți dvs. și dați un titlu fiecărei fotografii sau scrieți pentru fiecare un text scurt care să-i ajute pe privitori să le priceapă. Am încercat să nu dăm indicații suplimentare legate de fotografiere și i-am rugat să fie ei cei care decid exact ce fotografiază (vezi Scârneci-Domnișoru, în curs de apariție).

În general, solicitările de a produce date vizuale sunt formulate scurt ca în următorul exemplu: „profesori, desenați cum îi vedeți pe asistenții sociali! și asistenți sociali, desenați cum îi vedeți pe profesori!" (Lange et al., 2011, p. 180) sau „în căsuța de mai jos, desenează o imagine care să reprezinte percepția ta asupra virusului HIV" (Stuart și Smith, 2011, p. 149). Cele mai multe astfel de solicitări sunt urmate de o altă cerință de genul „explică de ce ai ales această reprezentare" sau „de ce ai ales să desenezi asta". Pentru a nu greși prelucrarea, analiza și interpretarea imaginilor, chiar și în cercetările „pur" vizuale, sunt solicitate participanților câteva cuvinte. Chiar dacă nu sunt realizate interviuri prin care subiecții să explice ce au desenat, fotografiat sau filmat, participanții sunt chemați să scrie măcar câteva cuvinte alături de desenele sau de fotografiile realizate (vezi proiectul Hospice prezentat mai sus).

Iată un alt exemplu: Ganesh (2011) le-a dat elevilor 20-30 minute pentru a desena un inginer și pentru a răspunde la trei întrebări referitoare la ce au desenat. Solicitările au fost formulate astfel: „închide ochii și imaginează-ți un inginer muncind... Deschide ochii. Pe foaia de hârtie primită desenează ce ți-ai imaginat. După ce ai terminat desenul, te rog să răspunzi la următoarele întrebări: 1. descrie ce face inginerul în imagine (scrie cel puțin două propoziții); 2. enumeră cel puțin trei cuvinte sau fraze care îți vin în minte când te gândești la un inginer; 3. ce fel de lucruri crezi că face un inginer într-o zi obișnuită (enumeră cel puțin trei lucruri)" (p. 223).

În situația filmelor, lucrurile sunt puțin simplificate pentru că subiecții au ocazia să vorbească în timp ce filmează și să explice semnificația imaginilor surprinse, aceste cuvinte fiind fondul sonor al filmelor realizate.

De fapt cercetările pur vizuale sunt destul de rare, mult mai des se întâmplă ca datele vizuale culese în cercetare să fie doar parte din mulțimea datelor culese (în studii în care se folosește triangulația). Este indicat ca, în orice cercetare în care nu utilizezi tehnici standardizate, să te gândești să folosești cât mai multe metode și tehnici de culegere de date și să aduni informații cât mai diverse. De exemplu, chiar dacă ți se pare că prin intervievare ai reușit să culegi, verbal, datele necesare, ar fi bine să mai zăbovești puțin luând în calcul și alte metode și alte tipuri de date. Nu se poate aplica și observația? Nu aș putea să culeg și documente sociale? Și printre acestea, nu aș putea culege și documente vizuale? În multe dintre cercetările sociale se potrivește și culegerea datelor vizuale. Chiar dacă acestea nu sunt sursa principală de informații, ele pot completa, uneori surprinzător, datele verbale și numerice. Practic datele vizuale pot avea aceeași importanță și același statut ca restul datelor culese în cercetare (când sunt tratate ca date în sine), vor putea fi folosite în interviuri pentru a stimula culegerea de date verbale (vezi subcapitolul următor) sau ca ilustrări ale rezultatelor cercetării.

Este de subliniat că triangulația la culegerea datelor nu este întâmplătoare și nu este nici doar o recomandare. Ea funcționează și ca o garanție a unei cercetări bine realizate (datele despre același subiect, fenomen, eveniment etc. culese cu metode și tehnici diferite în cadrul aceluiași proiect se completează și se verifică reciproc); este una dintre condițiile de îndeplinit pentru ca datele să fie culese respectând criteriile de validitate și fidelitate specifice cercetărilor științifice. De exemplu, aplici triangulația dacă, pentru studierea climatului organizațional, vei merge pe teren pentru a culege date prin observație, vei lua interviuri membrilor organizației, vei analiza caracterizările subalternilor realizate de superiori, vei solicita înregistrări ale ședințelor sau fotografii de la evenimente ale organizației, vei cere membrilor să-l deseneze pe șeful ierarhic direct etc. Am enumerat câteva posibilități și am sugerat o combinație a lor; sigur există și altele. În exemplul prezentat avem de-a face cu mai multe tipuri de triangulație: combinare de surse de date diferite, de tipuri de date diferite și de metode și tehnici de culegere de date diferite.

Așadar posibilitățile de triangulare sunt multiple în cercetarea socială. În aceeași idee a respectării standardelor minime de științificitate, va trebui să ții cont de ele și să le aplici de câte ori este posibil. De exemplu va trebui să încerci să combini nu numai datele calitative între ele (textuale și vizuale) ci și pe acestea cu cele cantitative (numerice). Apoi ar trebui să nu uiți și de triangulația investigatorului. Aceasta presupune ca, în cadrul aceleiași cercetări, datele să fie culese de mai mulți cercetători. Am arătat deja mai sus, ca exemplu, că ar fi bine să nu faci doar tu fotografii sau filme pe teren ci și unul sau mai mulți colaboratori de-ai tăi.

Iată un alt exemplu de triangulare în cazul studierii identității, de data aceasta, în care Bagnoli (2004) a conceput „o abordare autobiografică multi-metodă": un prim interviu în care participanții sunt rugați să realizeze un autoportret; un jurnal de o săptămână care va fi ținut începând cu ziua ce urmează interviului; o fotografie a participantului; un al doilea interviu, ghidat de jurnal și celelalte materiale colectate în cercetare. Sunt combinate, așadar, în cadrul aceleiași cercetări interviul și culegerea documentelor sociale de tip textual și vizual. Într-o altă cercetare Harper (1997) arată cum fotografiile (surprinse din avion) au completat și contextualizat datele non-vizuale despre structura unor ferme într-un studiu de sociologie rurală.

Legat de triangulația metodologică, există autori care discută ordinea în care este cel mai bine să aplici metodele de culegere de date sau care dau indicații cu privire la modalitățile de combinare a lor în cadrul cercetării. De exemplu, Kearney și Hyle (2004) analizând problema când anume, în cadrul cercetării, este mai bine să fie solicitată sarcina desenării, par să susțină mai degrabă ca participanții să fie rugați să deseneze după ce au fost deja intervievați pentru a căpăta întâi încredere în cercetător și în capacitatea lor de a fi „buni participanți". Dar există și autori care susțin că desenele pot fi folosite ca instrumente de spart gheața în interviuri (vezi Bagnoli, 2009).

Combinările (intervievare / desenare) sunt multiple și, după părerea mea, aplicarea fiecărei variante are avantaje și dezavantaje. De exemplu, intervievarea cu desenul în față poate stimula culegerea de date, clarifică aspectele desenate care pot fi interpretate de cercetător în mai multe feluri;

desenarea după intervievare poate face ca desenul să conțină mai degrabă elementele discutate în interviuri, subiecții considerând că acelea sunt relevante și de interes pentru cercetător și nu altele pe care le-ar fi desenat în mod normal, fără o discuție prealabilă legată de tema cercetată; desenarea fără intervievare poate genera erori de prelucrare, analiză sau interpretare; desenarea în același timp cu intervievarea este potrivită mai ales în cazul subiecților-copii, dar poate fi deranjantă pentru subiecții-adulți etc. În funcție de contextul în care cercetezi, va trebui să hotărăști ce variantă aduce cele mai multe avantaje și anihilează cele mai multe dezavantaje.

Există o situație mai specială de combinare a datelor vizuale cu interviul despre care o să dau detalii în subcapitolul următor. Este vorba despre intervievarea de tip *visual elicitation*. În cadrul ei vei folosi imagini pe care le-ai cules anterior (ai produs tu imaginile pe teren, le-ai găsit în arhive sau colecții publice sau private sau i-ai rugat pe subiecții tăi să le producă înainte de a-i intervieva despre ele) sau îi vei solicita participantului în momentul intervievării imagini (existente sau produse pe loc) care să ilustreze sau completeze informațiile furnizate verbal.

Mă întorc la variantele de culegere de date vizuale pe care le-am descris mai sus în acest subcapitol. În cercetarea ta va trebui să cântărești care dintre situațiile de culegere de date se potrivește cel mai bine. Desigur, posibilitățile amintite nu sunt mutual exclusive. Din contră, așa cum am precizat deja, ar fi bine să coexiste în cercetare (acolo unde este posibil). Dacă le combini, realizezi o altă triangulare. De exemplu, în cadrul aceleiași cercetări, poți folosi imagini existente în arhive, poți culege tu de pe teren imagini noi, îi poți ruga pe subiecți să producă imagini și, apoi le poți folosi pe toate în interviuri. Să spunem că te interesează să descoperi cum au fost folosite de-a lungul timpului diferite spații urbane (e.g. zona de agrement de sub Tâmpa din Brașov sau Piața Sfatului): faci rost de fotografii și filme vechi cu spațiile respective (din arhive publice sau private) și intervievezi, folosind imaginile, persoane în vârstă despre felul în care erau utilizate în trecut; apoi fotografiezi sau filmezi spațiile așa cum arată ele în momentul cercetării tale și intervievezi diferite persoane în legătură cu semnificația actuală a acestora pentru fiecare dintre ei.

Am clarificat, sper, prin ce metode și tehnici se pot culege date vizuale și care sunt regulile pe care trebuie să le respecți atunci când le aplici (deci am scris până acum în acest subcapitol despre **cum culegi date vizuale**). Au rămas de lămurit câteva lucruri pe care le voi trata sumar pentru că depășesc puțin ceea ce mi-am propus să descriu în această carte (**ce date vizuale culegi și câte**).

Culegerea datelor (nu numai a celor de tip vizual) este ghidată de obiectivele cercetării. În funcție de ele decizi ce date să culegi. De exemplu dacă te interesează cum se prezintă, din punct de vedere vizual, adolescenții pe facebook, vei culege imagini postate de adolescenți pe acest site de socializare. Deci vei aduna acele imagini care te ajută să răspunzi la obiectivele cercetării. Alte exemple: dacă vrei să descrii cum este reprezentată femeia în imaginile care apar în cotidianele din România, vei culege cotidiane; dacă vrei să prezinți cum trăiesc romii în comunitatea lor din Gârcini, vei face fotografii sau vei filma acolo; dacă vrei să arăți dacă femeile sunt discriminate analizând imaginile în care apar femei și bărbați din manualele școlare, vei culege manuale; dacă vrei să afli cum este perceput politicianul din România, îi vei ruga pe participanți să deseneze un politician; pentru a descoperi cum este prezentat abuzul asupra copiilor în jurnalele de știri ale televiziunii publice, vei culege jurnale de știri ale TVR; în cazul în care te interesează dacă există violență într-un serial de desene animate, vei culege desene animate ale serialului respectiv ș.a.m.d.

Dar câte date vizuale vei culege? Câte fotografii vei face, câte ore și zile vei filma, câte înregistrări video vei selecta dintr-o colecție, câți participanți vei ruga să deseneze? Va trebui, ca în orice cercetare, să aplici eșantionarea (dacă nu te afli în cazul unei cercetări exhaustive). Vei alege tipul potrivit de eșantionare și vei respecta regulile specifice acestuia.

În cazul înregistrărilor realizate de camerele de supraveghere, de exemplu, poți să aplici chiar eșantionarea probabilistă. Într-o astfel de eșantionare aleatoare, fiecare minut al înregistrărilor poate fi considerat o unitate de eșantionare. În funcție de câte minute ai înregistrate în total și în funcție de reprezentativitatea pe care ți-o dorești, vei hotărî câte minute vor fi selectate. Apoi, folosind o listă cu numere aleatoare, vei selecta minutele

care vor intra în eșantion. Poți utiliza și alte tipuri de eșantionare probabilistă – de exemplu cea sistematică sau cea stratificată (vezi cum în Rose, 2001).

Într-o eșantionare neprobabilistă, când ai, de exemplu, o colecție de desene spontane ale unor copii de grădiniță, cunoscând caracteristicile socio-demografice ale desenatorilor, poți aplica niște cote proporționale: atâtea desene realizate de fetițe, atâtea de băieți, atâtea de copii de la grupa mică, atâtea de la grupa mijlocie etc.

În cazul eșantionării teoretice (folosită, de exemplu, în cazul culegerii de documente vizuale provocate) criteriile de selecție a datelor de cules sunt în permanent provizorat, iar atingerea saturației, nefiind fixată la un moment anume în timp, face ca și cantitatea de date de cules să fie incertă până aproape la finalizarea cercetării. Prelucrarea și analiza primelor date culese te vor ghida apoi în strângerea altor date vizuale. Ele îți vor arăta ce date îți lipsesc, ce goluri ai în categorii, ce criterii de eșantionare sunt relevante. Vei aduna noi date care să răspundă acestor nevoi.

De exemplu, ai cules multe fotografii în încercarea de a studia (și) vizual desfășurarea sărbătorii Junilor. Una dintre categoriile dezvoltate din prelucrarea imaginilor se referă, să zicem, la tipologia spectatorilor. Este posibil ca, fiind concentrat(ă) pe manifestările din cadrul sărbătorii, să fi neglijat culegerea fotografiilor care surprindeau mulțimea de spectatori, deci să nu fi adunat suficiente imagini pentru a trage concluzii referitoare la cine sunt cei care participă privind. Astfel, prelucrarea ți-a arătat că ai nevoie să mai strângi fotografii care conțin informații despre spectatori. Un alt exemplu: faci o cercetare despre reprezentarea inegalității sociale și ai adunat desene de la respondenți având diferite caracteristici socio-demografice. Prelucrarea și analiza ți-au dezvăluit diferențe semnificative în reprezentarea inegalității în funcție de starea materială a desenatorilor. Asta înseamnă că această caracteristică devine criteriu de eșantionare. Vei avea grijă să culegi în continuare desene de la mai mulți subiecți, diferiți din punctul de vedere al stării materiale: de la oameni foarte săraci, până la oameni foarte bogați. Și așa mai departe cu alte criterii de eșantionare.

În eșantionarea teoretică, culegerea datelor se va încheia în momentul atingerii saturației teoretice, deci atunci când sunt saturate toate categoriile (saturarea poate interveni în momente diferite pentru categorii diferite), când au fost urmărite toate variațiile și a fost confirmată teoria rezultată pentru majoritatea cazurilor studiate. Culegerea unor date suficiente și adecvate este o altă condiție de satisfăcut pentru îndeplinirea unor criterii minime de științificitate.

Nu există proceduri de eșantionare sau reguli speciale de eșantionare în cazul culegerii de date vizuale. Trebuie doar să le aplici pe cele existente, valabile pentru orice cercetare socială.

În concluzie, culegerea de date vizuale ridică probleme specifice legate de permisiunea de a surprinde sau de a folosi imagini, de dificultățile întâmpinate de subiecți în utilizarea aparatelor mai sofisticate, de stranietatea sarcinii de a produce date vizuale și altele, dar niciuna dintre ele nu este de nesurmontat și nu ar trebui să te descurajeze.

IV.2. Utilizarea datelor vizuale în interviuri. *Visual elicitation*

Datele vizuale culese pot fi folosite pentru a stimula culegerea altor date. Voi descrie în acest subcapitol cum sunt utilizate datele vizuale pentru a facilita culegerea datelor cu metoda interviului.

Expresia „*visual elicitation*" este cam greu de tradus; încă nu există pentru ea un echivalent în limba română. I-am putea spune „stimulare vizuală". Ea se folosește curent în literatura de specialitate pentru a desemna o tehnică destul de des utilizată în ultimul timp în intervievare: subiecții sunt stimulați vizual pentru a vorbi mai mult în interviuri, pentru a detalia răspunsurile, pentru a-i face să-și amintească lucruri uitate.

De fapt vei găsi în literatură mai mult expresia „***photo elicitation***". Ea se referă la stimularea intervievării cu ajutorul fotografiilor. Acestea au fost primele date vizuale utilizate în interviuri și, dintre toate documentele de tip vizual, ele sunt, în prezent, cele mai des folosite pentru a facilita intervievarea.

De exemplu, dacă studiezi tradițiile de Crăciun dintr-o comunitate mică din România, în cadrul interviurilor pe care le iei membrilor comunității, le poți solicita imagini surprinse cu ocazia sărbătorilor trecute de Crăciun. Cu fotografiile sau filmele în față, informațiile obținute de la subiecți prin interviu se vor înmulți, diversifica și completa. Sau dacă vrei ca subiecții tăi să-ți descrie portul popular dintr-o anumită zonă a țării, s-ar putea ca, având în față o fotografie ca cea din figura 27, să le fie mai ușor să-și amintească fiecare element component al costumului, să dea detalii mai multe despre ele etc. În plus, vei avea și tu ocazia să întrebi: „dar asta ce este?", „asta cum se confecționează?", „din ce material se face?" etc.



Figura 27: ***Portul popular în zona Rupea, județul Brașov, 1972 (arhiva autoarei)***

Collier, în 1967, a descris prima dată posibilitatea de a integra fotografii în procesul de intervievare în proiecte antropologice (Henny, 1986): participantul și intervievatorul discută fotografiile făcute de cercetător.

Metoda a fost folosită ulterior, într-o formă puțin modificată, de Sprague (în 1978) care a introdus în interviuri fotografiile făcute de participanți în încercarea de a afla perspectiva lor asupra lucrurilor studiate.

Cam în aceeași perioadă, alți cercetători descopereau întâmplător posibilitatea utilizării fotografiilor în intervievare. De exemplu, Banks (2001) descrie experiența lui Geffroy (era prin anii '70) care realiza o cercetare despre tradițiile legate de un festival într-un sat din sudul Franței. Cercetătorul lua interviuri membrilor mai în vârstă ai comunității și constata împreună cu ei ce frustrant este să vorbești despre trecut (mai ales când se discută despre lucruri greu de exprimat verbal). Auzea adesea în interviuri propoziții de genul „ar fi trebuit să vezi..."; până într-o zi când o doamnă, în timpul intervievării, s-a ridicat și a adus o cutie plină cu fotografii vechi și i-a arătat ce dorea să-i spună, reușind să-i transmită astfel mai bine emoțiile despre care vorbea și amintindu-și și ea mai ușor evenimentele și contextele lor.

Când cercetătorii au văzut că tehnica dă roade, au început să folosească și alte date vizuale în intervievare: desene (***graphic elicitation***) sau filme (***film*** sau ***video elicitation***). Harper (2002) consideră că nu există niciun motiv pentru care nu s-ar putea utiliza în interviuri și picturi, graffiti, reclame stradale sau orice altă imagine. La fel de bine se pot folosi și obiecte care stimulează obținerea de informații (vezi tehnica *lego elicitation* la Gauntlett amintită în subcapitolul anterior); de aceea este mai corect să vorbim despre ***visual elicitation*** – o expresie care cuprinde toate modurile de stimulare vizuală a intervievării.

Datele vizuale care se folosesc în intervievare pot fi culese de cercetător de pe teren (e.g. prin fotografiere sau filmare), pot fi ale subiecților (e.g. albume cu fotografii, cutii cu amintiri), ale cercetătorilor (e.g. reclame, grafice), pot fi realizate de subiecți la cererea cercetătorilor (e.g. auto-portrete, jurnale fotografice) sau pot exista deja în arhive sau colecții (e.g. imagini din ziare vechi, site-uri web). O formă specială de date vizuale folosite în interviuri sunt cele rezultate din prelucrarea și analiza datelor (de orice tip) culese într-o cercetare socială. Astfel, există cercetători care, de exemplu, după ce iau unul sau mai multe interviuri, le prelucrează și

dezvoltă scheme care surprind esențialul celor transmise de subiecți, categoriile importante de analiză, primele încercări de interpretare a datelor etc. Cu aceste scheme se întorc la participanți pentru a fi completate cu date noi; când schemele sunt interpretări ale cercetătorului, intervievarea subiecților cu schițele în față devine și o formă de validare/invalidare a acestora (Crilly et al., 2006).

Așadar datele vizuale, indiferent de cine le-a realizat sau de unde provin, devin subiect de discuție în interviuri (fie ele individuale sau de grup). Cercetătorii susțin că *visual elicitation* este o abordare eficientă mai ales atunci când subiecții sunt copii sau când fac parte din grupuri marginalizate, dar tehnica a fost aplicată cu succes și în cazul participanților proveniți din tot felul de alte categorii socio-demografice. Se poate spune totuși că *visual elicitation* devine aproape indispensabilă în cazul subiecților care au un nivel scăzut al capacității de comunicare lingvistică sau care se află într-un stadiu de început al dezvoltării lor cognitive, atunci când contextul întrebări-răspunsuri este intimidant pentru respondenți sau când există un raport de putere accentual între intervievator și intervievat (Clark-Ibáñez, 2004). În aceste cazuri, cel mai frecvent se folosește desenul. Legat de *graphic elicitation*, Mayoux (apud Crilly et al., 2006) arată, la rândul său, cât de utilă este intervievarea stimulată de desene în cazul unor bariere cros-culturale de limbaj sau în cazul în care analfabetismul limitează eficacitatea comunicării verbale sau textuale.

Folosind materiale vizuale, și cercetătorului îi va fi ușurată misiunea, el având ocazia să formuleze, pe loc, întrebări referitoare la imagini. Un interviu biografic, de pildă, poate fi stimulat cu ajutorul unui album fotografic sau prin urmărirea filmelor personale ale intervievaților. Privindu-le, intervievații vor simți nevoia să explice ce făceau în contextele surprinse în imagini, cu cine erau ș.a.m.d. Iar cercetătorul va avea ocazia să întrebe de ce unele imagini sunt mai importante pentru subiecți decât altele sau ce înseamnă pentru participanți un loc sau o persoană care apare des în imagini ș.a.m.d.

Pauwels (2015) arată că materialele vizuale generează „răspunsuri spontane și imprevizibile de la respondenți" (p. 97). Același autor, citându-l

pe Collier, arată că interviurile obișnuite tind să devină neproductive mult mai repede decât cele în care există și stimuli vizuali. În cazul în care respondenților le sunt prezentate constant imagini noi, „atenția și interesul lor pot fi reținute pentru perioade mai lungi de timp” (p. 98). Uite un exemplu de cercetare (dintre multe altele asemănătoare) în care interviurile se dovedesc neproductive, terminându-se la câteva minute după ce au început: Collier (2008) prezintă o situație în care un cercetător lua interviuri despre impactul economic al muncii în mediul urban asupra unor familii de emigranți din mediul rural din Mexic; inițial aceștia nu prea știau ce să spună, răspunsurile erau scurte și seci; ulterior cercetătorul a folosit în intervievare fotografii cu casele participanților; cu pozele în mână, subiecții au început să povestească despre o canapea cumpărată, despre o cameră renovată etc.

Cu ajutorul imaginilor, și digresiunile participanților de la subiect pot fi „elegant” depășite. Când discursul respondenților deviază de la subiect, îi poți întoarce delicat la teme care te interesează arătând câte ceva relevant în imagini. Clark-Ibáñez (2004) consideră că, prin folosirea materialelor vizuale, și alte dificultăți ale intervievării clasice pot fi surmontate. Autoarea amintește câteva: imaginile pot detensiona relația dintre cercetător și intervievați; ele pot micșora stranietatea intervievării pentru că oferă ceva asupra căruia să se concentreze cei implicați (contactul vizual direct între cercetător și participant nu trebuie menținut, cei doi putându-se apleca asupra imaginilor; la fel tăcerile stânjenitoare pot fi mascate prin privirea imaginilor – vezi și Collier apud Banks, 2001). Aceste lucruri sunt valabile mai ales în situațiile în care imaginile sunt familiare participanților (i.e. sunt ale lor sau realizate de ei).

Harper (2002) adaugă faptul că schimbul de cuvinte utilizează mai puțin din capacitatea creierului decât situațiile în care creierul procesează atât cuvinte cât și imagini și că aceasta ar putea fi una dintre cauzele pentru care interviul de tip *photo elicitation* nu este doar un interviu în care se adună mai multe informații, ci mai degrabă unul care furnizează un tip diferit de informații.

Dar, desigur, așa cum susține Pauwels (2015), „nu toate materialele vor avea același potențial stimulator pentru toți respondenții, iar rezultatul va rămâne, des, destul de imprevizibil” (p. 99). Există și situații în care materialele vizuale distrag atenția respondenților și duc discuția spre subiecte neinteresante pentru cercetător. Banks (2001) prezintă o astfel de întâmplare în care au fost implicate cercetătoarele Asch și Connor: filmul care prezenta ocupația participantei, rulat în timpul intervievării, o făcea pe aceasta să corecteze impresiile pe care le-ar avea filmul asupra eventualilor privitori, ignorând încercările cercetătoarelor de a o face să vorbească despre anumite aspecte filmate.

Apoi unul și același material vizual poate genera reacții diferite în contexte diferite de intervievare. De exemplu, Pauwels (2015) arată că oamenii pot fi mai inhibați când se pune problema să dezvăluie răspunsuri foarte personale la stimuli vizuali în interviuri de grup; pe de altă parte, interacțiunile în focus-grupuri pot stimula, în anumite situații, participanții să dea răspunsuri mai bogate.

Visual elicitation este utilizată pentru a încuraja intervievații să spună mai multe, să-și amintească evenimente trecute sau pentru a permite accesul la informații uitate, dar ea poate și revela valori și păreri ascunse ale participanților (Holm, 2008). Așadar datele vizuale nu doar facilitează intervievarea, ele completează și verifică informațiile adunate cu ajutorul interviului (vezi triangulația). De pildă, în imagini pot apărea lucruri ascunse de respondenți (e.g. o relație nu tocmai apropiată cu soțul sau soția poate fi dezvăluită prin intermediul fotografiilor sau filmelor) sau lucruri care să contrazică ceea ce subiecții au susținut verbal (e.g. o persoană care declară că are mult bun gust poate fi surprinsă în imagini îmbrăcată și machiată inestetic sau locuind într-o casă amenajată kitsch).

Fotografiile sunt mult mai ușor de folosit în intervievare decât filmele. Banks (2001) arată că un album fotografic poate fi văzut oriunde, în aproape orice circumstanțe, în timp ce rularea unui film necesită aparate speciale și acces la curent electric; fotografiile pot fi date din mână în mână, duse la lumină, mărite cu ajutorul lupei pentru a studia detalii etc. Dar *film-elicitation*, concluzionează autorul, ca și *photo-elicitation* poate fi un instru-

ment de cercetare foarte productiv, dezvăluind înțelesuri care nu ar fi accesibile prin folosirea altor metode.

Chiar dacă filmul nu este la fel de mult și de ușor utilizat în intervievare, el are un mare potențial de stimulare a intervievării. În 2007, nemulțumită de faptul că eram trimisă într-o margine industrială de oraș pentru a preda studenților de la sociologie, am realizat un film care descria drumul până la corpul respectiv de clădire și împrejurimile. Cred că dacă m-ar fi intervievat cineva despre această experiență, ar fi obținut mult mai multe informații de la mine punându-mă să comentez filmul realizat decât în lipsa acestuia. Detaliile erau acolo, stop-cadrele m-ar fi ajutat să explic mai bine de ce era atât de înfricoșătoare zona, imaginile mi-ar fi trezit, în momentul interviului, oriunde ar fi avut el loc, sentimentele trăite în bezna de pe culoarele ce duceau la sala de curs sau la ieșirea din pasajul subteran când te întâmpinau haite de câini vagabonzi (vezi figura 28). Ar trebui menționat că între timp s-au schimbat multe (în bine) atât în ceea ce privește exteriorul și interiorul clădirii în cauză, cât și în ceea ce privește împrejurimile. Cam în aceeași idee poate fi amintit studiul lui Murray (2009) în care 25 de copii și-au filmat drumul spre școală descriindu-și trăirile legate de spațiul prin care treceau. Realizarea filmului a fost succedată de interviuri de tip *film elicitation*.





Figura 28: *Stop-cadre de film –*
Corpul J al Universității „Transilvania" din Brașov, 2007 (arhiva autoarei)

Întrucât desenul (dintre toate datele vizuale) se poate realiza foarte ușor odată cu intervievarea, mă voi opri puțin asupra acestei situații speciale de *graphic elicitation*. Spre deosebire de fotografii și filme care necesită contexte speciale de producere, desenul (realizat de participanți la cererea cercetătorului) se combină mai des, mai ușor și mai divers cu intervievarea. Acest lucru este posibil pentru că ustensilele necesare desenării sunt ușor de procurat și se pot folosi stând pe un scaun la o masă, pentru că, în general, contextul în care are loc intervievarea este propice și desenării. Pe de altă parte, sunt oricum foarte rare situațiile (discut în subcapitolul următor de ce) în care, într-o cercetare, sunt culese date sub formă de desene iar subiecții nu sunt intervievați în legătură cu ele.

Kuhn (2003) enumeră trei posibilități de combinare a interviului cu desenul. Interviul poate avea loc chiar în timpul realizării desenului, întrebările fiind formulate pe măsura desenării, despre desen. Această modalitate este des utilizată în situațiile în care subiecții sunt copii cu vârste mici atât pentru că intervievarea lor, nemijlocită de o activitate familiară cum este desenarea, este foarte dificilă, dar și pentru că desenele lor sunt destul de greu de înțeles și interpretat fără explicațiile autorilor. Apoi există varianta ca interviul să aibă loc imediat după desenare, subiecții povestind ce au desenat. În acest fel subiecții vor avea timp să se gândească la tema pe care o cercetezi, își pot ordona puțin ideile desenând, își pot face un plan legat de ceea ce vor povesti în interviuri. Și, în fine, interviul poate avea loc la câteva zile după desenare. Această din urmă variantă are avantajul că cercetătorul poate selecta subiecții pentru intervievare în funcție de felul în care aceștia au desenat (sunt selectați autorii desenelor mai bogate în informații, mai complexe).

Vei găsi în literatura de specialitate numeroase exemple de cercetări în care s-a utilizat *visual elicitation*.

Uite câteva în care au fost folosite fotografiile. Epstein et al. (2006) au cercetat perspectivele unor copii bolnavi de cancer din Ontario (Canada) referitoare la o tabără de vară specializată; au utilizat interviuri de tip *photo-elicitation*. Jenkings et al. (2008) au studiat viața de militar din perspectiva unor soldați din nord-estul Angliei, folosind fotografiile pentru a stimula

intervievarea. Gotschi et al. (2009) au utilizat *photo elicitation* pentru a-i face pe fermierii din Africa să discute despre grupul lor (au fost interesați de comportamente de solidaritate, de acțiuni colective, de impactul apartenenței la grup asupra vieții fermierilor). Acestora li s-a cerut să facă fotografii care să ilustreze ce înseamnă pentru ei că „fac parte dintr-un grup", care sunt beneficiile și problemele legate de apartenența lor la acesta. Subiecții și-au arătat apoi fotografiile unii altora în timpul discuțiilor din focus-grupuri. În articolul citat poți vedea câteva fotografii reprezentative realizate de ei. Meo (2010) a studiat identitatea elevilor provenind din clase sociale diferite de la două școli din Buenos-Aires (Argentina), folosind fotografiile realizate de participanți pentru a stimula intervievarea. Pauwels (2015) descrie cercetarea realizată de Claessens prin care a încercat să descopere dacă nevoile descrise de literatura de specialitate, politicile guvernamentale și regulamentele azilului de bătrâni se potrivesc cu cele ale seniorilor care locuiesc într-o astfel de instituție. Participanții au fost rugați să facă fotografii care să reprezinte ceea ce consideră ei ca fiind important în viața lor de zi cu zi. Imaginile au fost folosite apoi în interviuri.

Uite și alte câteva cercetări în care s-a folosit desenul. Kearney și Hyle (2004) au studiat impactul emoțional al schimbării conducerii asupra angajaților unei instituții educaționale din sud-vestul Statelor Unite ale Americii; i-au rugat pe participanți să deseneze ce a însemnat schimbarea șefului pentru ei și au folosit desenele în interviuri de tip *graphic-elicitation*. La Bagnoli (2009) vei găsi descrise două moduri de a stimula intervievarea folosind desene: harta relațională (subiecții sunt invitați să deseneze relațiile lor cu ceilalți oameni desenând tot felul de hărți) și linia timpului (subiecții desenează linii ale timpului fie din trecut, fie din viitor în care marchează diferite aspecte din viața lor). Găsești mai multe exemple (inclusiv imagini) în articolul citat și mai multe detalii despre ele în această carte, în subcapitolul dedicat cercetărilor în care s-a folosit desenul (III.2.2.). În general, desenele îi ajută mult pe intervievați atunci când sunt chemați să descrie sau „să explice relații și procese, să-și amintească toți actorii prezenți și să lămurească motivele realizării unor acțiuni" (p. 10).

Multe dintre cercetările în care s-a folosit filmul pentru a stimula intervievarea sunt studii de sociologie medicală. De exemplu, Henry și Fetters (2012) au studiat interacțiunile dintre doctor și pacient: au filmat o întâlnire între cei doi și apoi au folosit-o în interviuri cu pacienți sau doctori pentru a facilita intervievarea referitoare la felul în care au interacționat.

În concluzie, chiar dacă nu ești un(o) mare simpatizant(ă) al datelor vizuale, chiar dacă nu le folosești ca date în sine, chiar dacă nu știi sau nu vrei să le analizezi sau interpretezi, te poți gândi să le utilizezi ca instrumente ajutătoare atunci când intervievarea este dificilă.

IV.3. Prelucrarea și analiza datelor vizuale

Având în vedere cantitatea destul de mare de scrieri despre vizual din literatura de specialitate din străinătate, se poate spune că, despre analiza datelor vizuale, s-a scris destul de puțin. În cele mai multe dintre cărțile dedicate vizualului nu vei găsi prea multe informații despre analiza datelor vizuale iar în cele mai multe dintre articolele care descriu cercetări în care s-au folosit date vizuale, procesul de analiză este prezentat foarte sumar. Cred că se întâmplă așa pentru că nu există metode și tehnici specifice de prelucrare și analiză a datelor vizuale. În general, ele sunt tratate așa cum sunt tratate și datele textuale.

Dar la ce se referă prelucrarea și analiza datelor? De foarte multe ori în cercetare vei avea culese, de exemplu, sute de pagini de interviuri nestructurate sau sute de răspunsuri la întrebările deschise din chestionare sau foarte multe note de observație nestructurată. La fel poți avea sute de fotografii, de desene sau sute de minute de înregistrări ale camerelor de luat vederi. Este vorba, deci, despre date foarte multe și foarte diverse culese cu instrumente nestandardizate. Pentru ca ele să-ți fie de vreun folos în soluționarea obiectivelor cercetării, va trebui să le modifici forma. De ce? Pentru că este foarte greu să tragi concluzii din astfel de colecții uriașe și nesistematizate de date primare. Așadar soluția este să le prelucrezi (adică să le aduci la o formă mai ușor de explorat, de examinat). **Datele vizuale** (la

fel ca celelalte tipuri de date) **pot fi prelucrate astfel: pot fi clasificate (i.e. puse pe categorii) și pot fi chiar cuantificate (i.e. grupate în indici)**. Prelucrarea datelor prin clasificare și cuantificare permite apoi analiza datelor (adică numărarea, măsurarea și stabilirea de relații între datele clasificate și/sau cuantificate).

Mă întorc puțin la ce am scris mai sus: când culegi date cu mijloace standardizate (de exemplu cu chestionarul sau cu grila de observație structurată), aceste date sunt gata clasificate și te așteaptă să le analizezi și interpretezi. Când ai de-a face însă cu documente sociale, de exemplu, ele generează foarte rar date clasificate. Ele sunt, de obicei, colecții mai mult sau mai puțin dezorganizate de texte, obiecte etc. și pentru a le putea analiza și interpreta va trebui să le prelucrezi.

Prin urmare ar merita, mai întâi, să le aranjezi pe categorii. Această operație se numește clasificare. Ea este una dintre metodele de prelucrare a datelor și se poate face folosind **categorii a priori** (este ceea ce găsim în literatura metodologică așa-zis „cantitativă" sub denumirea de „analiză de conținut") sau **categorii emergente** (este ceea ce găsim în literatura metodologică așa-zis „calitativă" sub numele de „codare"). Aceste tehnici de prelucrare a datelor sunt amplu prezentate în cărțile de specialitate și nu voi insista prea mult în descrierea lor. Chiar dacă majoritatea exemplelor din literatură se referă la prelucrarea textelor (pentru ele au fost dezvoltate aceste metode și tehnici), nu ar trebui să-ți fie foarte greu să le aplici și în cazul datelor vizuale.

Procedura prin care clasifici datele se numește codare sau codificare (în engleză *coding*). Aceasta presupune să aplici o schemă de codare pe o colecție de date brute în vederea reducerii și organizării ei. De exemplu o colecție de sute de fotografii de tip portret poate fi clasificată aplicând pe ea o schemă de codare simplă care cuprinde categoriile gen (femei sau bărbați) și vârstă (tineri, maturi, vârstnici). Astfel colecția ta va fi organizată în 6 categorii: femei tinere, femei mature, femei vârstnice, bărbați tineri, bărbați maturi și bărbați vârstnici.

Dar de unde iei aceste scheme? Există două posibilități: 1. **schemele de codare sunt deductive** (le deduci din teorii); acestea sunt clasificările

folosind categorii a priori și 2. **schemele de codare sunt inductive** (le construiești pe măsură ce prelucrezi datele); acestea sunt clasificările folosind categorii emergente.

Clasificarea folosind categorii a priori sau o schema de codare deductivă (i.e. „analiza de conținut") presupune deci aplicarea schemei de codare conținând categorii deduse din teorii pe colecția de date vizuale. Practic reduci și organizezi materialele vizuale folosind grila de categorii. Deci nu vei mai lucra în continuare cu, să spunem, sute de fotografii ci cu un tabel în care liniile sunt fotografiile iar coloanele sunt categoriile cu variantele lor identificate în fiecare dintre fotografiile din colecția ta. De exemplu dacă studiezi felul în care este reprezentată femeia în fotografiile din cotidianele din România și ai la dispoziție o colecție de imagini, prelucrarea lor ar trebui să genereze un tabel în care fotografiile vor fi intrările de pe linii, iar pe coloane (pentru fiecare femeie din fiecare fotografie) intrări de felul: vârsta aproximativă a femeii (cu variante de tipul între 18 și 35 ani, între 36 și 50 ani, peste 50 ani) îmbrăcămintea, postura etc.

Așa cum am menționat, în acest caz, categoriile, deduse din teorii, sunt formulate înaintea începerii prelucrării datelor vizuale. Dar cum sunt deduse din teorii? Ele rezultă din operaționalizarea conceptelor. Mai exact: vei defini operațional termenii (definiții operaționale găsești în teorii). De exemplu definești operațional discriminare, abuz, violență sau orice altceva te interesează să identifici în materialele vizuale colectate. Iar indicatorii din operaționalizare îți vor arăta ce anume va trebui să cauți în imagini. Practic cu ajutorul indicatorilor îți creezi schema de codare. De exemplu, vei înregistra fiecare formă a violenței fizice prezentă în desenul animat urmărind categoriile din schema de codare corespunzătoare indicatorilor din operaționalizare: îmbrânceli, loviri etc. Deci nu vei mai lucra în continuare cu tot filmul de desene animate dacă pe tine nu te interesează din el decât formele de violență. Aplicând schema de codare vei reține din film doar formele de violență, organizate în funcție de categoriile din schemă (categorii care reflectă definiția operațională a violenței așa cum apare ea în teoria X).

Aceasta este procedura de urmat în cazul reducerii și organizării materialelor vizuale rezultate din culegerea documentelor sociale. Când ai cules materialele vizuale prin aplicarea observației mijlocite de aparate de fotografiat sau filmat și dacă te afli în situația unei observații de tip structurat, vei folosi grila de observație pentru a reduce datele vizuale (aceasta la rândul ei a fost construită deductiv prin operaționalizarea conceptelor).

În acest fel datele vor fi clasificate (i.e. puse pe categoriile stabilite a priori) și se vor preta ușor la operațiile de numărare. Vei putea descoperi, de pildă, care dintre formele de violență este mai frecventă în desenul animat. Iar dacă, de exemplu, construiești indici (deci aplici o altă metodă de prelucrare a datelor) care să reunească formele de violență într-un scor numeric, vei putea să și măsori cât de „violente" sunt desenele animate, eventual comparând diferite astfel de seriale. Vei putea stabili, de asemenea, ce relații există între categoriile și/sau indicii cu care ai lucrat (de exemplu că sunt mai „violente" desenele care au personaje masculine). Deci vei analiza datele vizuale folosind diferite instrumente statistice; pentru analiza statistică a materialelor vizuale prelucrate vei putea folosi soft-uri specializate (de exemplu SPSS-ul). Legat de aceste proceduri Banks (2007) arată că includerea în studii vizuale „a unor metode cantitative asigură o garanție a validității pentru suporterii analizei formale; cei mai puțini îndrăgostiți de ea văd în această analiză rigiditate, inflexibilitate și simplificare excesivă" (p. 48).

Ar mai fi de precizat că, atunci când nu poți studia toate materialele vizuale avute la dispoziție, vei aplica schema de codare pe imaginile selectate în urma eșantionării (despre eșantionare am menționat câte ceva în subcapitolul destinat culegerii datelor). Dat fiind caracterul standardizat al schemei de codare, „analiza de conținut" poate fi aplicată pe volume mari de date vizuale (există autori care consideră că acesta este unul dintre puncte ei tari – vezi, de exemplu, Rose, 2001). Iar dacă eșantionarea materialelor vizuale este de tip probabilist, vei putea chiar să generalizezi rezultatele cercetării (acesta este un alt avantaj al utilizării „analizei de conținut" – vezi, de exemplu, Bock et al., 2011).

În cazul clasificării datelor cu ajutorul categoriilor stabilite a priori vei avea de surmontat, însă, toate greutățile cu care se confruntă o cercetare socială în care sunt aplicate astfel de instrumente deductive (de exemplu vei găsi cu greu teorii care furnizează definiții operaționale pentru termeni și, pornind de aici, vei avea de făcut față la tot felul de incidente de validitate și fidelitate). Ele sunt tratate pe larg în cărțile de specialitate (inclusiv din România) și nu voi insista asupra lor. În orice caz, categoriile de codare trebuie să nu fie deloc ambigue, aceasta asigurând fidelitate prelucrării: „ele trebuie să fie atât de clar definite încât cercetători diferiți, în momente diferite, folosind aceeași schemă de categorii, ar trebui să codeze imaginile în exact același fel" (Rose, 2001, p. 62). Voi reveni asupra acestui aspect la finalul acestui subcapitol.

Un exemplu simplu de „analiză de conținut" găsești în Bell (2008) care prezintă o cercetare a coperților unor reviste dedicate femeilor: au fost studiate revistele din momentul apariției până la numerele curente; s-a căutat descoperirea felului în care sunt reprezentate persoanele de pe coperțile revistelor din punctul de vedere al distanței sociale; s-a folosit o schemă de analiză de conținut plecând de la termenii acestei teorii: distanța intimă (când este reprezentat doar capul), distanța personal-apropiată (cap și umeri), distanța personal-îndepărtată (de la talie în sus), distanța social-apropiată (corpul întreg), distanța social-îndepărtată (corpul întreg cu spațiu în jur) și distanța publică (cel puțin 4, 5 persoane reprezentate). Unul dintre rezultate a fost formulat cam așa: coperțile recente ale revistelor dedicate femeilor prezintă modele mai distante social decât cele din anii '70.

În Banks (2007) mai găsești trimiteri către alte studii în care s-a folosit „analiza de conținut". De exemplu două cercetări (una de prin 1940, alta de prin 1970) legate de modă în care au fost studiate ilustrațiile din reviste și picturi care reprezentau rochii ale femeilor, respectiv bărbi ale bărbaților. Descoperirea a fost că schimbarea modei atât în ceea ce privește rochiile, cât și bărbile pare să urmeze un ciclu de un secol. Mai exact, de-a lungul unei jumătăți de secol, stilurile legate de rochii și bărbi s-au schimbat radical (de la rochie lungă, la scurtă, de la cu barbă, la fără barbă) iar apoi a început să se inverseze procesul în cea de-a doua jumătate de secol.

În Onuț (2014b) găsești un alt exemplu de „analiză de conținut" realizată de Nikolaev pe fotografiile care ilustrau războiul din Kosovo, publicate în trei reviste americane într-o perioadă de cinci luni. Uite câteva categorii din schema de codare a acestuia: context (suferință, distrugere, ajutor umanitar, acțiuni militare, acțiuni diplomatice etc.), oameni (militari, civili, diplomați și oficiali guvernamentali etc.). Lista este destul de lungă, o găsești pe toată la paginile 456-458.

Vei găsi o altă schemă de categorii utilizată de Lutz și Collins în Rose (2001) pentru a studia imaginile care îi reprezentau pe non-vestici în revista *National Geographic* (printre ele: culoarea pielii, cadrul urban / rural, bună-starea, stilul vestimentar etc.). Au fost prelucrate cu ajutorul schemei 600 de fotografii utilizate de revistă într-o perioadă de aproape 30 ani. Un alt exemplu de analiză de conținut găsești în Bock et al. (2011). Aceasta a fost realizată pe fotografiile publicate în Germania cu ocazia summit-ului G8 de la Heiligendamm din 2007. Autorii prezintă felul în care au fost prelucrate imaginile încercând să descopere, printre altele, ce fotografii legate de eveniment au fost arătate în presa germană. Au fost utilizate categorii de tipul: „gen (femeie, bărbat, necunoscut), profesie / funcție (politician, ofițer de poliție, alți oficiali, protestatari, alți civili, necunoscută), haine, gesturi, mimică și așa mai departe" (p. 269).

Descriu mai jos, pe scurt, alte câteva scheme de codare a datelor vizuale folosind categorii a priori pe care le găsești în literatura de specialitate. Sunt câteva scheme predefinite care pot fi aplicate în situații specifice de cercetare pentru că sunt scheme dezvoltate în anumite cadre teoretice (e.g. teoria critică, studiile culturale sau semiologia). În cartea scrisă de Rose (2001) vei găsi câte un capitol dedicat următoarelor abordări teoretice ale datelor vizuale: semiologie, psihanaliză și analiza discursului. Vei găsi, la fiecare, trimiteri către exemple de studii în care acestea au fost aplicate. Problema cadrelor teoretice este că doar unele oferă instrumente metodologice mai mult sau mai puțin concrete, altele nu sugerează nicio metodă de analiză a conținutului imaginilor (Pauwels, 2010). De fapt, așa cum am amintit și puțin mai sus, sunt destul de puține teoriile care oferă un ajutor clar pentru o analiză aprofundată a conținutului (deci care oferă scheme operaționale). Vei vedea din exemplele următoare cât sunt de greoaie schemele de codare propuse.

Ball și Smith (1992) consideră că se poate distinge între: ceea ce este prezent în fotografie (conținutul), despre ce este fotografia (la ce se referă) și prezentarea fotografiei (contextul în care a apărut și la ce a folosit). Aceste trei elemente sunt relevante mai ales în studierea fotografiilor din arhive și colecții. Murray (2009) consideră că înțelegerea critică a imaginii este ajutată de studierea a trei arii: aria producerii de imagine, imaginea în sine și audiența imaginii. Christmann (2008) arată că ar trebui să fim atenți(e) la compoziția fotografiei, la conținutul și design-ul ei; apoi la contextul de producere și publicare și apoi la felul în care este receptată.

Barthes (2010) susține că imaginea are 2 niveluri de înțeles: denotativ și conotativ. Înțelesul denotativ al unei imagini (ce sau cine este reprezentat) se referă la adevărul aparent, la realitatea obiectivă pe care o dezvăluie imaginea. Apoi aceeași imagine are mai multe înțelesuri culturale specifice (conotația). Înțelesurile conotative se referă la contextul cultural, istoric al unei imagini și la convențiile, codurile sociale atașate sau asociate cu acea imagine într-un context particular. Astfel se pun două întrebări fundamentale, consideră autorul: referitoare la reprezentare (ce reprezintă imaginile și cum) și referitoare la înțelesul ascuns (ce idei și valori înlocuiesc oamenii, locurile și lucrurile reprezentate în imagini).

Emmison și Smith (2002) enumeră câteva aspecte de urmărit în studierea imaginilor: opozițiile binare, cadrele, genul, identificarea, povestea, citirea, semnificantul și semnificatul și poziția subiectului. Apoi există autori care țin cont de planurile fotografiei: prim-plan, plan de mijloc și plan de fond. Iar alții sunt atenți la tot felul de convenții fotografice: cadrul, privirea, lumina, contextul, poziția camerei (Lister și Wells, 2008).

Când scopul tău nu este doar să verifici (să testezi) teorii, vei putea proceda și altfel decât aplicând scheme predefinite de prelucrare și analiză a datelor. Este vorba despre situațiile în care categoriile de clasificare a datelor sunt emergente. În aceste cazuri reduci și organizezi datele cu scheme construite de tine, pentru fiecare proiect la care lucrezi, folosindu-te și de termeni pe care îi cunoști din literatură și îi recunoști în imagini. De exemplu Riggins apud Emmison și Smith (2002) a construit o schemă de clasificare a obiectelor din imaginile pe care le studia: active sau pasive,

folosite normal sau anormal, obiecte de status, obiecte de stimă sau de stigmat, obiecte colective, facilitatori sociali, obiecte ocupaționale, obiecte indigene.

Cărțile de specialitate descriu tot felul de proceduri de „codare" (i.e. clasificare cu categorii emergente) care se pot aplica nu numai pe texte (pentru ele au fost concepute) ci și pe imagini.

Într-o prelucrare sumară poți să faci, de exemplu, o „codare tematică", adică să te uiți la materialele vizuale pe care le ai și să îți dai seama cam pe ce teme pot fi grupate. Kuhn (2003) studiind desenele copiilor care reprezentau cum și-ar dori ei să fie ora de sport, a descoperit șase teme în care puteau fi dispuse: cele care ilustrau obiecte reale (de exemplu leagăne, tobogane etc.), cele care ilustrau acțiuni reale (de exemplu jocul de baschet), cele care ilustrau evenimente speciale (de exemplu cineva cade și se lovește), cele care ilustrau obiecte imaginare, cele care ilustrau acțiuni imaginare și, în fine, cele care ilustrau abstracții (de exemplu că nu există conflicte între copii).

În cercetarea despre viața de zi cu zi a bolnavilor de cancer, am strâns peste 200 de fotografii și le-am grupat pe teme în funcție de ce anume ilustrau. Uite temele rezultate din „codarea tematică" a fotografiilor realizate de pacienții adulți ai Hospice: cine le oferă suport, activități desfășurate rutinier, lucruri importante pentru ei, impactul bolii asupra lor, dorința de a fi „normal" din nou și întoarcerea în trecut. Acestea sunt temele care apăreau, într-o formă sau alta, în fotografiile realizate de majoritatea participanților adulți. Practic am luat fiecare fotografie în parte și am încercat sa-mi dau seama dacă poate fi pusă alături de altele care ilustrează ceva asemănător. De exemplu, în cadrul temei legate de dorința de a fi „normal" din nou, am grupat fotografii de tipul celor reproduse mai jos (vezi figurile 29, 30, 31, 32 și 33).



Figura 29: ***„Un om aproape normal", fotografie prezentată de o femeie 62 ani, 2013 (cu permisiunea Hospice Casa Speranței Brașov)***



Figura 30: ***„Sărbătoresc 50 de ani, chiar dacă sunt la a doua recidivă", fotografie prezentată de o femeie de 52 ani, 2013 (cu permisiunea Hospice Casa Speranței Brașov)***



Figura 31: ***„Am reușit să-i fac tort copilului meu!", fotografie prezentată de o femeie de 52 ani, 2013 (cu permisiunea Hospice Casa Speranței Brașov)***



Figura 32: „Un vis împlinit... să pot MERGE până aici... Piața Sfatului!", fotografie realizată de o femeie de 43 ani, 2013 (cu permisiunea Hospice Casa Speranței Brașov)



Figura 33: ***„Școala... un vis încă în așteptare", fotografie realizată de o femeie de 43 ani, 2013 (cu permisiunea Hospice Casa Speranței Brașov)***

Schema de codare se construiește, așadar, pe măsură ce încerci să clasifici materialele vizuale. Dispui primele imagini pe teme; iei următoarele imagini, pe rând, și încerci să vezi dacă se potrivesc alături de temele deja conturate sau dacă nu trebuie cumva să dezvolți noi teme. Poate va trebui să modifici temele dezvoltate deja, poate va trebui să le împarți pe subteme etc. Schema de codare se formează astfel, inductiv. La final vei avea o schemă de codare cu care vei putea clasifica orice nouă imagine culeasă.

Există și situații în care datele vizuale trebuie prelucrate mai în amănunt, când, de exemplu, nu vei grupa fotografii întregi, ci părți semnificative din ele. De pildă poți mai întâi să „decupezi" din imagini (poți să decupezi chiar la propriu) acele elemente care transmit informații necesare soluționării obiectivelor de cercetare. De exemplu dacă vreau să descopăr cum se deosebește clasa inferioară de clasa superioară din România în percepția subiecților care au fost rugați să reprezinte prin desen cele două clase, voi proceda cam așa (vezi întâi figura 34).

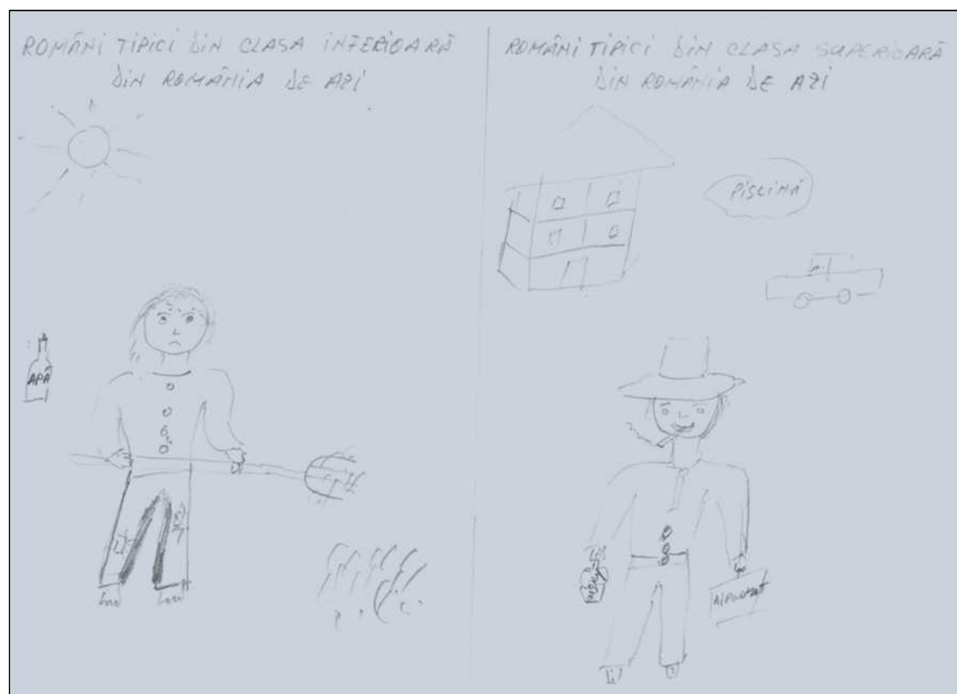


Figura 34: ***Desen – români tipici pentru clasa superioară și pentru clasa inferioară din România de azi, 2012 (arhiva autoarei)***

Încerc să descopăr în acest desen (și apoi în celelalte pe care le-am cules) elemente care transmit informații despre caracteristicile reprezentanților claselor sociale: îmbrăcămintea este diferită – la clasa inferioară este ruptă, cel din clasa superioară poartă o cămașă, o curea, în plus este încălțat spre deosebire de cel din clasa inferioară. Cel din clasa inferioară este surprins muncind, la câmp, cel din clasa superioară „consumând" – fumează și are în mână o sticlă cu whisky. La cel din clasa superioară sunt evidente și proprietățile: vilă cu piscină și mașină etc.

Încerc apoi să grupez aceste informații (și altele descoperite în alte desene) sub categorii. De exemplu, toate elementele referitoare la îmbrăcăminte – din ce este compusă, din ce este fabricată, dacă este de firmă sau nu, dacă este veche sau nouă etc. le voi grupa în categoria vestimentație. Voi construi la fel categoria consum, ocupație, proprietate etc. Voi denumi categoriile, încercând să îmi dau seama dacă nu există „etichete" în

literatura de specialitate cu care să coincidă. De exemplu ce dețin și ce consumă poate fi grupat sub o etichetă teoretică: standardul de viață. În felul acesta începe să prindă contur schema de codare: am o categorie mai generală, mai abstractă (un „concept" dacă vrei să vorbești în termenii operaționalizării sau o „categorie nucleu" sau „centrală" în termenii „codării") - standardul de viață, apoi două „dimensiuni" ale acestuia sau „categorii axiale" - proprietatea și consumul și, la fiecare dintre ele, o mulțime de „indicatori" sau „coduri" (case, mașini, băuturi scumpe etc.).

Iată un alt exemplu de „decupare" a informațiilor și grupare a lor pe categorii din același proiect. Am descoperit în desene alte diferențe importante între reprezentanții celor două clase. De pildă clasa inferioară este reprezentată de oameni triști iar clasa superioară de oameni veseli (vezi cum am decupat din desene figurile reprezentanților celor două clase în figurile 35 și 36). Această nouă descoperire furnizează o nouă categorie. Dacă mă uit în literatura sociologică pot identifica și o etichetă potrivită pentru ea: gradul de satisfacție.

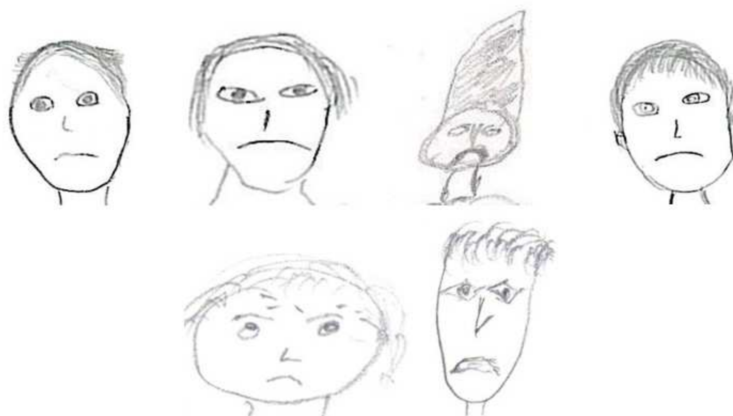


Figura 35: ***Decupaje din desene – oameni triști în clasa inferioară (Scârneci-Domnișoru, 2015, p. 378)***



Figura 36: ***Decupaje din desene – oameni veseli în clasa superioară (Scârneci-Domnișoru, 2015, p. 379)***

Chiar dacă am exemplificat doar cu decuparea desenelor, în cazul prelucrării fotografiei sau filmului se procedează la fel – vei decupa esențialul din imagini. Cel mai complicat este la film pentru că la acesta pot fi decupate fragmente fie de imagine, fie de sunet, fie de sunet și imagine relevante; dar categoriile se construiesc în același mod.

Așa cum am arătat deja, nu vei lucra cu categorii izolate, ci vei încerca să le organizezi, căutând să descoperi conexiunile dintre ele. Păstrând exemplul anterior, categoriile (emergente) descoperite în desene pot fi grupate sub o categorie mai generală și mai abstractă decât ele – modul de viață. Așadar sub modul de viață al reprezentanților celor două clase sociale pot fi grupate subcategoriile sau dimensiunile modului de viață: dimensiunea cantitativă a modului de viață (standardul de viață) cu subcategoriile ei (proprietate, consum etc.) și dimensiunea calitativă a modului de viață (gradul de satisfacție). În felul acesta schema de codare începe să se dezvolte și ea poate fi aplicată pe următoarele desene supuse prelucrării.

Prin urmare procedura este cam așa: cauți întâi în desene elemente simple de genul „oameni triști", apoi încerci să grupezi elementele simple asemănătoare în categorii de genul „dimensiunea calitativă a modului de viață", iar apoi încerci să legi aceste categorii de categorii mai generale de genul „modul de viață". Ideea inițială este, deci, să descoperi categorii și să cauți să le dezvolți: mai sunt și alte elemente care pot fi grupate sub această categorie? Când o categorie are foarte multe elemente ar trebui să te uiți bine la ea. Nu cumva poți identifica diferențe între elementele componente? Dacă poți, ar trebui să le regrupezi în subcategorii (adică să te asiguri că respecți regula exclusivității). De pildă ai o categorie a eleganței sub care ai grupat tot felul de elemente grafice care denotă această caracteristică a vestimentației celor din clasa superioară. Dacă te uiți bine la aceste elemente poți constata, să zicem, că unele haine puse de tine în categoria „elegante" sunt de firmă (scrie pe ele D&G, de exemplu), iar altele sunt de tipul hainelor „cu rever". Ele ar trebui distribuite în subcategorii diferite mai ales pentru faptul că unele pot sugera anumite caracteristici ale deținătorilor (de exemplu faptul că sunt bogați sau snobi), iar celelalte, alte caracteristici (de exemplu că au un anumit statut profesional).

În felul acesta schema de codare capătă proporții mai mult sau mai puțin mari în funcție de complexitatea proiectului tău. Este posibil să dezvolți mai multe scheme pentru unul și același proiect (poate câte una pentru fiecare obiectiv de cercetare sau poate câte una pentru fiecare abordare teoretică în care poți încadra studiul).

Categoriile și subcategoriile ar trebui să fie exhaustive și exclusive (așa cum ar trebui să fie și cele din cazul codării cu categorii stabilite a priori), iar schema de codare rezultată ar trebui să o verifici cu fiecare caz în parte. Acestea sunt câteva dintre condițiile minimale de îndeplinit pentru ca prelucrarea și analiza datelor să fie valide și fidele. Pentru că tot am ajuns aici, precizez că prelucrarea și analiza datelor vizuale ar trebui realizate de mai mulți cercetători în paralel (din nou triangulația investigatorului). Se urmărește astfel dacă aceleași materiale vizuale sunt clasificate la fel de doi sau mai mulți cercetători diferiți (merită avut în vedere că soft-urile de analiză a datelor furnizează instrumente care semnalează erorile ce pot fi generate de diferențele de codare ale unuia și aceluiași material). Aceste reguli sunt valabile, desigur, pentru clasificarea datelor calitative, în general, nu numai pentru clasificarea celor de tip vizual.

Revenind la definitivarea schemei de codare, preocuparea ta ar trebui să fie, așa cum am mai menționat, descoperirea categoriilor și dezvoltarea lor. Descoperi noi categorii și le dezvolți pe cele descoperite deja prelucrând toate datele culese de la fiecare subiect în parte sau din toată colecția și apoi colectând (când este posibil) noi date. Prelucrarea îți poate dezvălui existența unor categorii incomplete. Aceasta înseamnă că vei căuta culegerea de date care să completeze informațiile lipsă. Sunt multe cazurile în care culegerea de date nu se face, toată, la începutul cercetării ci se procedează cam așa: se culeg câteva date, se prelucrează și analizează; prelucrarea și analiza vor arăta ce date mai trebuie culese, se culeg și acestea, se analizează și se încearcă interpretări; iar acestea, la rândul lor, vor arăta noi informații lipsă sau noi categorii de subiecți sau date vizuale care ar trebui studiate așa încât se vor culege date în mod repetat. Este vorba despre eșantionarea teoretică despre care am scris în subcapitolul dedicat culegerii datelor.

După ce te-ai asigurat că ai descoperit și dezvoltat categoriile din toate datele culese și după fiecare nouă întoarcere pe teren, poți să verifici și cu participanții exhaustivitatea categoriilor. Le poți prezenta schema de codare, arătându-le, de exemplu, că ai descoperit că cei din clasa superioară diferă de cei din clasa inferioară prin vestimentație, consum și proprietate. Îi întrebi dacă ai înțeles bine și dacă nu mai există și alte elemente de diferențiere. Dacă mai există, le adaugi la schemă.

În final, datele tale vizuale vor fi distribuite în categorii emergente, relevante pentru cercetarea ta (sunt relevante categoriile care contribuie la soluționarea obiectivelor cercetării). Schema de codare rezultată va putea fi aplicată pe toate datele culese sau nou culese pentru a le reduce și organiza. Sigur că vei putea descoperi tot felul de particularități (de exemplu absența unor categorii sau tot felul de alte variații) în aplicarea schemei pe grupuri de imagini sau de subiecți care le-au produs. De exemplu, absența categoriei referitoare la inegalitatea statutară în desenele participanților mai puțin instruiți. Acestea sunt constatări importante care îți vor ghida eșantionarea și care vor sta la baza interpretărilor pe care le vei face.

După ce ai clasificat datele (cu categoriile emergente), vei putea să le numeri (de exemplu câte fotografii ilustrează trecutul, câte prezentul și câte viitorul). Vei putea chiar să măsori. De exemplu vei putea măsura inegalitatea economică percepută de subiecții tăi prin reunirea în scoruri numerice unice (i.e. cuantificarea) a unor elemente din schema de codare (câte case sunt reprezentate, câte mașini, câți bani etc.); sau vei putea construi un indice al percepției inegalității care să reunească toate inegalitățile reprezentate în desen (economică, statutară, de putere etc.) etc. Vei putea să descoperi, de asemenea, tot felul de relații între categorii; de exemplu că inegalitatea între oameni percepută de subiecții români este mai mare decât cea percepută de subiecții italieni.

Ar mai trebui precizat că datele (indiferent de natura lor) sunt tratate ca un tot. Deci vei coda la fel materialele culese și le vei plasa în categoriile de care aparțin indiferent dacă sunt cantitative sau calitative. Astfel, se întâmplă adesea ca, în cadrul unei categorii, să ai atât elemente sub formă de text sau imagine, cât și elemente numerice. De exemplu, dacă într-o

cercetare despre inegalitatea socială culegi date nu numai de tipul desenului ci și prin intervievare, atunci în cadrul categoriei proprietăților pe care le deține o persoană aparținând clasei superioare vei introduce atât imaginile cu vile, piscine, mașini etc. cât și elemente textuale sau numerice de genul „locuiesc în case somptuoase”, „au câte 3 mașini de căciulă” etc.

Și în cazurile în care lucrezi cu categorii emergente, prelucrarea și analiza datelor poate fi realizată și cu ajutorul a tot felul de soft-uri. Noile variante ale acestora permit prelucrarea și analiza facilă a datelor vizuale (de exemplu varianta 10 a soft-ului NVivo). La fel ca și în cazul textelor, soft-ul este cu adevărat valoros, în primul rând, pentru gestionarea volumelor mari de date vizuale. Dacă desenele și fotografiile mai pot fi prelucrate și analizate ca atare, în format printat, cu filmele situația este mai complicată. Sigur că filmul poate fi rulat și oprit de câte ori este nevoie pentru notarea unui cod și a secundei în care apare, dar prelucrarea și analiza sunt mult facilitate de introducerea filmului într-un program de calculator specializat.

Soft-urile oferă numeroase posibilități pentru ușurarea prelucrării și analizei: poți să decupezi imaginile, inclusiv pe cele din filme; elementele de prelucrat, indiferent cât sunt de numeroase, sunt gestionate în categorii la care ai acces printr-un simplu click; poți să construiești seturi de date în funcție de tot felul de criterii; poți compara categoriile în funcție de diverse seturi de date; poți găsi elemente specifice unor categorii pe cazurile cu anumite atribute etc. NVivo 10 construiește, de exemplu, și tot felul de reprezentări vizuale care te ajută să interpretezi mai ușor datele (este vorba despre date vizuale secundare despre care am scris și în subcapitolul II.1.). De pildă, în figura 37, am reprodus o reprezentare a categoriilor dezvoltate din prelucrarea desenelor care surprindeau clasa inferioară din România de azi. Categoriile sunt dispuse în funcție de frecvența apariției lor în datele vizuale culese. Categoriile cu elemente provenind din cele mai multe desene sunt reprezentate în forme geometrice cu arii mai mari (cele verzi, din stânga, sus); la polul opus sunt cele desenate în roșu (dreapta, jos). Astfel, se poate constata că, în percepția participanților, clasa inferioară din România este formată din oameni triști din mediul rural care desfășoară activități în aer liber, folosind unelte rudimentare.

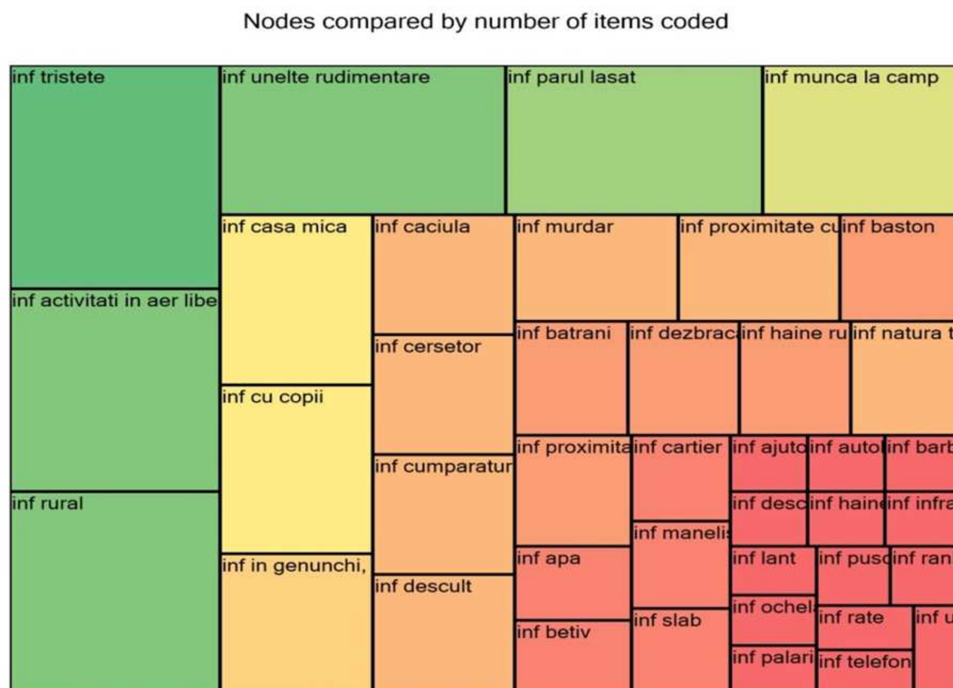


Figura 37: ***Reprezentare vizuală a datelor codate realizată cu ajutorul soft-ului NVivo 10 (arhiva autoarei)***

NVivo nu este singurul soft care oferă posibilitatea prelucrării datelor vizuale. Printre altele, la fel de cunoscute și utilizate, mai enumăr: HyperRESEARCH, Transana și ATLAS.ti. Bassett (2011) a făcut o interesantă comparație între cele patru programe de calculator enumerate. Autoarea i-a rugat pe câțiva cercetători să facă fotografii care „să ilustreze cum se identifică ei ca cercetători calitativiști” (p. 533) și a importat imaginile rezultate în fiecare dintre cele patru soft-uri amintite. A prelucrat și a analizat aceleași imagini cu fiecare program iar în capitolul citat găsești câteva concluzii referitoare la elementele comune și specifice fiecărui soft în parte, la limitele și avantajele pe care le are fiecare dintre ele.

Dacă știi să prelucrezi și să analizezi date calitative textuale sau verbale folosind categorii a priori, nu vei avea nicio problemă în a prelucra și analiza date vizuale. Folosești exact aceleași proceduri, aplici exact aceleași tehnici, utilizezi softul în același mod.

Ar mai fi de precizat ceva legat mai ales de prelucrarea și analiza desenelor realizate de participanți la cererea cercetătorului. Aceste operații se referă la conținutul imaginilor și la interpretările pe care le dau subiecții acestora, fără a atribui noi (cercetătorii) semnificații unora sau altora dintre componentele reprezentărilor vizuale (cum fac psihologii). De exemplu, o scorbură desenată este doar o scorbură sau locul în care se ascundea de părinți subiectul nostru (după cum singur ne-a mărturisit), nu o traumă din copilărie cum ar interpreta-o un psiholog. Ne interesează perspectiva celor studiați asupra lucrurilor, interpretările pe care le dau ei celor surprinse în imagini; prelucrăm și analizăm aspectele evidente pentru cercetător sau cele dezvăluite de subiecți, nu cele inconștiente revelate de vreo psihanaliză.

Așadar, pentru a avea o prelucrare și o analiză completă și corectă a imaginilor va trebui să avem acces la intențiile și contextele în care ele au fost produse. Va trebui să știm ce au vrut să surprindă în imagini cei care le-au produs pentru a fi siguri că le clasificăm adecvat (de exemplu, vom clasifica o pisică în categoria frici și fobii, pentru că asta reprezintă pisica pentru cel ce a surprins-o în imagini, și nu în categoria animale de companie așa cum am fi făcut dacă nu am fi avut acces la intențiile participantului).

Una dintre cele mai mari provocări legate de prelucrarea și analiza imaginilor este, deci, dispunerea elementelor vizuale în categoriile potrivite. Fie că lucrezi cu categorii a priori, fie că lucrezi cu categorii emergente, această operație generează foarte ușor erori. Imaginile, mai mult decât cuvintele, pot purta mai multe semnificații, sunt simbolice, pot fi interpretate în mod diferit. Unul și același lucru surprins în imagini poate însemna ceva într-un context, într-o cultură, în cadrul unei subculturi, printre membrii unei organizații etc. și altceva într-un alt context, într-o altă cultură ș.a.m.d. Unul și același lucru surprins în imagini poate avea semnificații diferite pentru două persoane diferite, în momente de viață diferite, în asocieri diferite cu alte lucruri etc.

Schirato și Webb (apud Sligo și Tilley, 2011) susțin nu numai că o imagine face cât o mie de cuvinte, ci și că ea poate fi citită într-o mie de feluri. Flusser (2003) arată că imaginea nu este un complex simbolic denotativ (cu un singur înțeles), ci un complex simbolic conotativ (cu mai

multe înțelesuri) iar aceasta oferă spațiu pentru interpretări multiple. Iar Banks (2007) susține că este o axiomă a cercetării vizuale faptul că „imaginile sunt multivocale și că „vorbesc" în feluri diferite unor oameni diferiți și în diferite contexte" (p. 94).

Prin urmare va trebui să te asiguri, pe cât posibil, că elementele codate într-o categorie își au locul chiar acolo (de exemplu verificând cu participanții sau verificând prin compararea clasificărilor făcute de tine pe un material vizual cu cele făcute de alți cercetători pe același material). Dată fiind această dificultate în activitatea de prelucrare, este o necesitate să culegi nu numai date vizuale ci și unele verbale sau textuale care să le lămurească (am amintit deja că cercetările „pur" vizuale sunt o raritate; acum afli și de ce). Pink (apud Holm, 2008), de exemplu, chiar afirmă că metodele vizuale nu pot fi folosite separat de alte metode; că datele vizuale au nevoie de explicații pentru ca cercetătorul să le înțeleagă pe deplin. La fel Banks (2007) arată că un studiu al imaginilor publicitare sau altul legat de graffitti-ul urban, de exemplu, este sociologic incomplet dacă cercetătorul nu reușește să intervieveze niciun publicitar despre, de exemplu, alegerea imaginilor sau niciun tânăr despre, de exemplu, alegerea locațiilor pentru practicarea artei de tip graffitti. Așadar chiar dacă datele vizuale sunt datele principale și cele mai numeroase în studiul tău, ar trebui să te asiguri, atunci când poți, că ai cules și explicații pentru ele (de exemplu îi rogi pe subiecții tăi ca, alături de desen sau de fotografie, să noteze câteva cuvinte legate de ce au vrut să surprindă în imagini sau îi intervievezi (oricât de scurt) despre semnificațiile datelor vizuale culese de la ei).

Liebenberg (2009) consideră, în aceeași idee, că nu putem înțelege semnificația unei imagini în izolare de contextul în care s-a produs; sau mai metaforic vorbind, că imaginile ne dau hărți, iar poveștile despre ele ne dau itinerarii. Este vorba, în primul rând, despre asigurarea validității în prelucrarea și analiza datelor vizuale, dar și despre ușurarea acestor operații. Holm (2008) arată, de exemplu, că analiza fotografiilor fără text s-a dovedit, în multe cazuri foarte dificilă și că doar adăugarea unor titluri la fotografii a ajutat la crearea contextului pentru înțelegere. În plus, dacă se urmărește o perspectivă emică, nu se poate concepe o interpretare a conținutului

imaginilor fără implicarea participanților (Galman, 2009) și, luând în calcul interpretările pe care le dau subiecții imaginilor, se transmite autoritatea și puterea de la cercetător la participanți (Miller, 2015).

Pauwels (2015) rezumând provocările majore cărora trebuie să le facă față cercetătorul care lucrează cu date vizuale produse de participanți, arată că, în prima fază, este foarte dificil să-i îndrumi pe subiecți în producerea datelor vizuale fără să le transmiți valorile și normele tale culturale, iar apoi, în faza de prelucrare a datelor, trebuie să cunoști foarte bine cultura respondenților pentru a putea decodifica adecvat înțelesurile obiectelor și situațiilor surprinse în imagini. Ca să facă lucrurile și mai complicate, Pauwels (2015) arată că, uneori, nici subiecții nu sunt conștienți, în momentul producerii datelor vizuale, de semnificația unor aspecte surprinse în imagini; abia clarificările verbale ale participanților și întrebările cercetătorilor scot la iveală înțelesuri.

Dar n-aș vrea să creez impresia că validitatea în clasificarea datelor este imposibil de asigurat. Christmann (2008), de exemplu, menționează că deși imaginile sunt polisemice, deci pot fi văzute și înțelese în moduri diferite, aceasta nu înseamnă că atribuirea de semnificație unei imagini se realizează arbitrar și complet subiectiv.

Dintre toate datele vizuale desenele sunt cel mai complicat de prelucrat. Ele sunt mai greu de descifrat și pot fi interpretate în mai multe feluri decât fotografiile sau filmele, iar filmele, spre deosebire de desen și fotografie, au avantajul că realizatorul poate face comentarii legate de conținut chiar pe măsură ce filmează. Această dificultate i-a făcut pe mulți cercetători să considere că activitatea de desenare trebuie să fie însoțită de cuvinte în tehnici pe care le-au numit „desenează și scrie” sau „desenează și vorbește” (vezi Mitchell et al., 2011b).

Kearney și Hyle (2004) arată ce erori pot apărea în clasificarea desenelor în lipsa intervievării legate de conținutul acestora. Într-unul dintre desenele realizate de o participantă la studiul lor apăreau câteva păsări în zbor descriind o experiență prin care aceasta a trecut. Fără o explicație a semnificației păsărilor, cineva ar fi putut clasifica experiența descrisă astfel ca fiind plăcută, liniștită, calmă. Problema este că în

intervievarea cu desenul în față, participanta a mărturisit sentimentul profund de insecuritate pe care i-l dă zborul. Într-o altă cercetare realizată în India de o româncă ce își face doctoratul în SUA, aceasta a surprins dificultățile de interpretare cros-culturală a reprezentărilor grafice (Literat, 2013). Autoarea arată că în prezentarea comunității lor, participanții indieni au realizat tot felul de desene. Unul dintre ele, care surprindea o familie tipică din comunitatea subiectului, conținea și un câine. Pentru cercetătorii din vest, deținerea unui câine simbolizează o viață de familie fericită. În India, însă, câinele este considerat printre cele mai murdare și mai păcătoase animale și este asociat vagabondajului din cauza mulțimii de câini fără stăpân din zonele urbane.

Dacă desenatorii sunt copii, prelucrarea imaginilor este și mai complicată. Kuhn (2003) arată că adulții au dificultăți destul de mari de interpretare a desenelor copiilor, că înțelesul acestora rămână incert fără intervievare. Acum câțiva ani circula pe internet un desen (îl reproduc în figura 38) presupus a fi realizat de un copil la cererea învățătoarei. După ce te uiți la el, încearcă să clasifici imaginea. În ce categorie ai plasa ocupația mamei desenatorului?

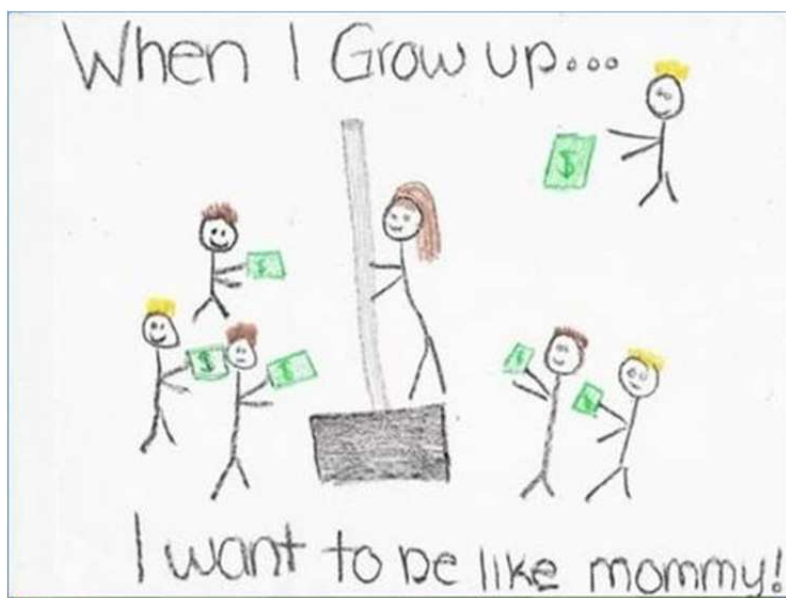


Figura 38: *Desen, autor necunoscut*

Cu siguranță ai greșit! Mama desenatorului vinde, într-un magazin de specialitate, ultima lopată de zăpadă pe timp de viscol.

Aceste dificultăți de prelucrare și analiză a datelor vizuale nu sunt de nesurmontat. Dovadă sunt mulțimea de studii în care aceste date au fost utilizate cu succes și din care au fost extrase concluzii valide. Din următorul subcapitol vei afla cum tragi concluzii după ce ai prelucrat și analizat datele vizuale.

IV.4. Interpretarea datelor vizuale

Prelucrarea și analiza datelor au pregătit materialul vizual pentru interpretare. Aceasta din urmă presupune oferirea de răspunsuri la obiectivele cercetării.

Ar fi de menționat, încă de la începutul acestui subcapitol, că **dacă doar arăți imaginile așa cum au fost ele culese, nu înseamnă că ai făcut cercetare și nici că prezinți rezultate ale cercetării** (Sandelowski și Barroso, 2003). Dacă doar arăți desenele, fotografiile sau filmele realizate de tine pe teren, găsite în arhive sau produse de participanți la cererea ta, înseamnă că prezinți date culese de tine în cercetare și atât. Pauwels (2010) subliniază că materialele generate de participanți, deși oferă o perspectivă unică, din interior, asupra temei studiate, acestea nu sunt niciodată un rezultat în sine, ci doar un pas intermediar în cercetare; iar cercetătorii trebuie să analizeze și să dea sens produselor vizuale generate de subiecți.

Sandelowski și Barroso (2003) arată și că simpla listare a temelor prezente în materialele vizuale culese, eventual în funcție de frecvența de apariție, nu arată că ai făcut o cercetare. Rezultatul unei cercetări nu este un cuprins, un tabel de conținut, mai susțin autorii menționați. Inventarul de teme găsite în imagini nu este decât o altă etapă intermediară în cercetare – etapa de prelucrare și analiză a datelor vizuale.

Interpretarea datelor presupune formularea de propoziții descriptive și/sau explicative care nu sunt altceva decât răspunsurile la întrebările puse la începutul sau pe parcursul cercetării. Ele, deci, descriu sau explică

termeni, concepte sau categorii și relații între acestea. De exemplu, dacă ți-ai propus să descrii cum este prezentată femeia în imaginile din cotidianele din România, interpretarea va presupune formularea unor propoziții de răspuns de tip descriptiv care prezintă ipostazele în care este surprinsă aceasta în ziare. Aceste ipostaze sunt de găsit în categoriile a priori sau emergente cu ajutorul cărora ai clasificat datele. Plecând de la ele, vei formula propoziții care să descrie pattern-urile pe care le-ai găsit în date (te vei ghida în aceste formulări, deci, după clasificările, cuantificările și analizele realizate pe categorii).

De exemplu, dacă mi-am propus să descriu sursele percepute de subiecții mei ca fiind generatoare de stratificare socială și dacă am prelucrat și analizat datele vizuale culese de la ei sub forma desenelor pe această temă, am formulat, ca rezultate, propoziții de genul: *cea mai importantă resursă generatoare de stratificare socială, în percepția subiecților, este capitalul material; pe lângă dimensiunile economică și statutară ale ierarhizării sociale, mai apare o resursă distinctă generatoare de stratificare socială: capitalul relațional; prestigiul profesiilor este o sursă acceptabilă de inegalitate în percepția subiecților.*

Chiar dacă datele vizuale sunt folosite în special în studii descriptive, nu este exclus să formulezi și propoziții explicative plecând de la relațiile dintre categorii puse în evidență prin prelucrarea și analiza datelor. Banks (2007), de exemplu, susține că, „în general, metodologiile de cercetare vizuală tind spre explorare mai degrabă decât spre confirmare” (p. 10), dar eu afirm că nu este cazul să subapreciem datele vizuale și că putem aștepta de la ele cam ce așteptăm de la datele calitative, în general.

Astfel este posibil **să testezi ipoteze (propoziții teoretice)**, de exemplu în cercetările pe colecții mari de date vizuale sau pe eșantioane reprezentative de imagini din ele, când folosești categorii a priori pentru clasificarea datelor și proceduri statistice pentru analiza lor. De asemenea poți **să generezi propoziții teoretice** (inclusiv explicative) atunci când folosești categorii emergente pentru clasificarea datelor vizuale eșantionate teoretic.

De exemplu, în studiul legat de percepția inegalității, despre care am tot scris pe parcursul acestei cărți și despre care găsești toate detaliile în Scârneci-Domnișoru (2015), am încercat să compar desenele obținute de la

două categorii diferite de subiecți: români și italieni. Pentru că am constatat deosebiri importante în felul în care au reprezentat prin desen inegalitatea, am formulat și câteva propoziții explicative referitoare la cauzele perceperii diferite a stratificării sociale. De pildă am descoperit că în desenele participanților italieni inegalitatea economică era mai redusă decât în desenele subiecților români și că la italieni apăreau în desene și inegalități non-economice între oameni. Aceste constatări m-au condus la formularea unor propoziții explicative în jurul ideii că *sursele de inegalitate sunt percepute ierarhic*: *dacă într-o societate, inegalitățile percepute sunt mari pe dimensiunea economică (de bază, „inferioară"), atunci perceperea altor surse de inegalitate este obturată (de exemplu surse culturale, politice etc.); dacă inegalitățile economice percepute sunt reduse, atunci oamenii tind să perceapă și inegalități „superioare" acestora*.

În studiul amintit, participanții au fost rugați să deseneze nu numai clasele sociale din România / Italia de azi ci și clasa superioară și clasa inferioară din România / Italia ideală. Am încercat astfel să descopăr care sunt (dacă există) inegalitățile acceptabile în percepția subiecților. Am constatat că, la subiecții români, inegalitatea percepută în România de azi este mare și că în România ideală există, de asemenea, inegalitate numai că aceasta este mai redusă. Inegalitatea percepută de subiecții italieni în Italia de azi este mai scăzută decât cea percepută de subiecții români în România de azi, iar în Italia ideală nu mai există inegalitate. Aceste constatări mi-au permis formularea unei explicații referitoare la acceptarea inegalității: *nivelul perceput al inegalității determină acceptabilitatea ei (cu cât este mai ridicat nivelul perceput al unei inegalități, cu atât ea devine mai acceptabilă)*.

Dar cam cum ajungi la astfel de concluzii? În cazul analizei datelor cu mijloace statistice, concluziile se formulează, fără prea mari dificultăți, plecând de la aceasta. În cazul clasificării datelor cu ajutorul categoriilor emergente, concluziile se formulează inductiv. Încercările tale de clasificare a primelor date, apoi aplicarea schemei de codare pe următoarele date și modificările succesive ale acestei scheme emergente îți vor facilita formularea unor tentative de răspuns la obiectivele cercetării. Inițial vei avea intuiții despre categorii și legături probabile între ele care vor fi apoi

completate, modificate, iar uneori chiar anulate de noile descoperiri din date. Vei formula, așadar, propoziții ipotetice despre relațiile dintre categorii (potrivite primelor cazuri) pe care le vei compara cu cele potrivite celorlalte cazuri; vei căuta asemănări și deosebiri între imagini, între elemente ale lor, între cazuri (sau subiecți) și vei încerca identificarea unor cauze ale deosebirilor.

Bazeley (2013) arată că, în acest proces, faci descrieri, comparații și relaționări. Cam așa: descrii - ce imagini au surprins subiecții despre asta? de câte feluri sunt imaginile care reprezintă asta? câte imagini sunt cu asta? în care dintre ele lipsește asta? etc., compari - ce diferențe există între imagini în funcție de cine le-a surprins, în ce context etc. și relaționezi – cauți pattern-uri de asociere între categorii în funcție de caracteristici ale subiecților. Legăturile inițial presupuse între categorii sunt ipotetice, le verifici apoi cu celelalte cazuri; pui întrebări referitoare la relații și stabilitatea lor, dai răspunsuri provizorii, verifici răspunsurile în date; cauți potrivirea propozițiilor cu cele mai multe cazuri.

Dacă un caz (o imagine, imaginile surprinse de un subiect etc.) nu se potrivește cu propozițiile formulate, vei căuta să dezvolți propozițiile pe direcția diferenței. Adică analizezi diferențele, cauți cauzele lor, colectezi date noi care susțin diferențele eșantionând pe direcția acestora. Încerc un exemplu simplificat pentru a-ți fi mai ușor să înțelegi: ai descoperit că niciuna dintre imaginile surprinse de subiecții tăi suferind de o boală cu prognostic de viață limitat nu conține planuri, așteptări etc. legate de viitor, cu excepția unor imagini produse de un anume participant. Ai descoperit, practic, un caz deviant (unul dintre subiecți s-a referit în imagini și la viitor spre deosebire de toți ceilalți). Deci propoziția ta despre lipsa planurilor de viitor nu se potrivește tuturor cazurilor studiate. Vei căuta (inițial în socio-demografice) cauze ale diferenței. Descoperi, de exemplu, că acest participant este singurul care are copii. Această caracteristică socio-demografică devine criteriu de eșantionare pentru culegerea altor date: vei culege în continuare imagini realizate de persoane bolnave care au copii. Dacă imaginile culese de la acești noi subiecți conțin și ele referiri la viitor, atunci propoziția ta despre planurile de viitor se modifică: persoanele bolnave

fără copii nu au planuri de viitor, cele cu copii au planuri de viitor. Ai găsit deci două tipuri distincte de raportare la viitor în funcție de o caracteristică socio-demografică a subiecților tăi.

În literatura de specialitate așa-zis „calitativă”, vei găsi acest proces sub numele de inducție analitică, adică analiza și integrarea cazurilor deviante în procesul de întemeiere a unei teorii (*grounded theory*). Znaniecki pare să fi fost primul care a dezvoltat conceptul de inducție analitică în 1934; acesta definește încercarea cercetătorilor de a găsi cea mai potrivită structură teoretică pentru materialul studiat.

Propozițiile tale teoretice se îmbogățesc și sunt mai sigure dacă nu te ferești de cazurile deviante și dacă urmărești variațiile din date (așa cum am arătat puțin mai sus). Dar există și varianta ajustării propozițiilor astfel încât să se aplice și cazului deviant și să nu producă abateri de potrivire la alte cazuri. În anumite situații cercetătorii ajung chiar să renunțe la propozițiile care nu se potrivesc tuturor cazurilor (în exemplul anterior renunțarea la propoziția referitoare la viitor). De asemenea există varianta ajustării propozițiilor astfel încât să excludă cazul deviant. În exemplul anterior putem afirma că propoziția referitoare la planurile de viitor se referă doar la cazurile subiecților fără copii. În alte situații cercetătorii exclud cu totul din studiu cazurile deviante (în exemplul anterior – excluderea cazului participantului cu copii și culegerea de noi date numai de la persoane bolnave fără copii; dar în acest caz rezultatele studiului nu vor mai fi valabile pentru persoane bolnave, în general, ci numai pentru cele fără copii). În aceste cercetări în care se aplică diferite variante de ajustare a propozițiilor, se restrâng atât teoria cât și aplicabilitatea ei și, de aceea, ele nu sunt niciodată prima opțiune a unui cercetător serios.

Pentru a te asigura că rezultatele obținute se potrivesc, cu adevărat, tuturor cazurilor și că, în munca destul de grea de interpretare a datelor, nu te-ai îndepărtat prea mult de specificitatea fiecărei imagini, la final ar fi bine să verifici, din nou, dacă propozițiile teoretice rezultate sunt valabile pentru fiecare caz în parte. Ar fi bine, de asemenea, în studiile în care este posibil, să le verifici și cu respondenții. Adică să te duci cu propozițiile rezultate la subiecții tăi și să-i întrebi dacă li se potrivesc.

Ar mai trebui subliniat aici rolul deosebit de important pe care îl are teoria în această etapă a cercetării. Ea este parte integrantă din studiul tău fie dacă o verifici (confirmi sau infirmi) prin cercetarea empirică, fie dacă o dezvolți (descoperi, ajustezi, completezi etc.) pe parcursul cercetării. Aceasta înseamnă că în interpretarea datelor lucrezi întotdeauna cu termeni: arăți cum variază anumiți termeni, testezi relații între termeni etc. și că ești într-un contact permanent cu literatura de specialitate.

Atunci când prezinți rezultatele cercetării (la conferințe, în articole și cărți, unor beneficiari sau oricărui alt public), pentru ca ele să fie bine și ușor înțelese, pentru a fi mai sugestive și pentru a arăta că se bazează, cu adevărat, pe datele adunate, poți să exemplifici fiecare idee teoretică susținută cu imagini potrivite. Mai multe despre acest lucru vei afla în capitolul următor.

V.

Prezentarea vizuală a rezultatelor cercetării

În cercetările sociale recurgem destul de des la prezentarea vizuală a rezultatelor; acest lucru se întâmplă chiar și în cercetările în care nu am cules deloc date de tip vizual.

Cel mai comun exemplu este cel în care **atașăm rezultatelor cercetării tot felul de imagini produse în etapa de prelucrare și analiză a datelor** (de pildă reprezentările vizuale de tipul graficelor care conțin informații referitoare la, să zicem, „cu cine votează oamenii?”, „în cine au încredere?” etc.). Acestea sunt atât de frecvent utilizate și atât de cunoscute încât au ajuns să-i definească pe sociologi. În Grady (2011) găsești multe exemple de reprezentări vizuale provenite din activitatea de analiză a datelor care, dacă sunt prelucrate și folosite corespunzător, îmbogățesc și fac mai sugestive descrierile rezultatelor cercetării.

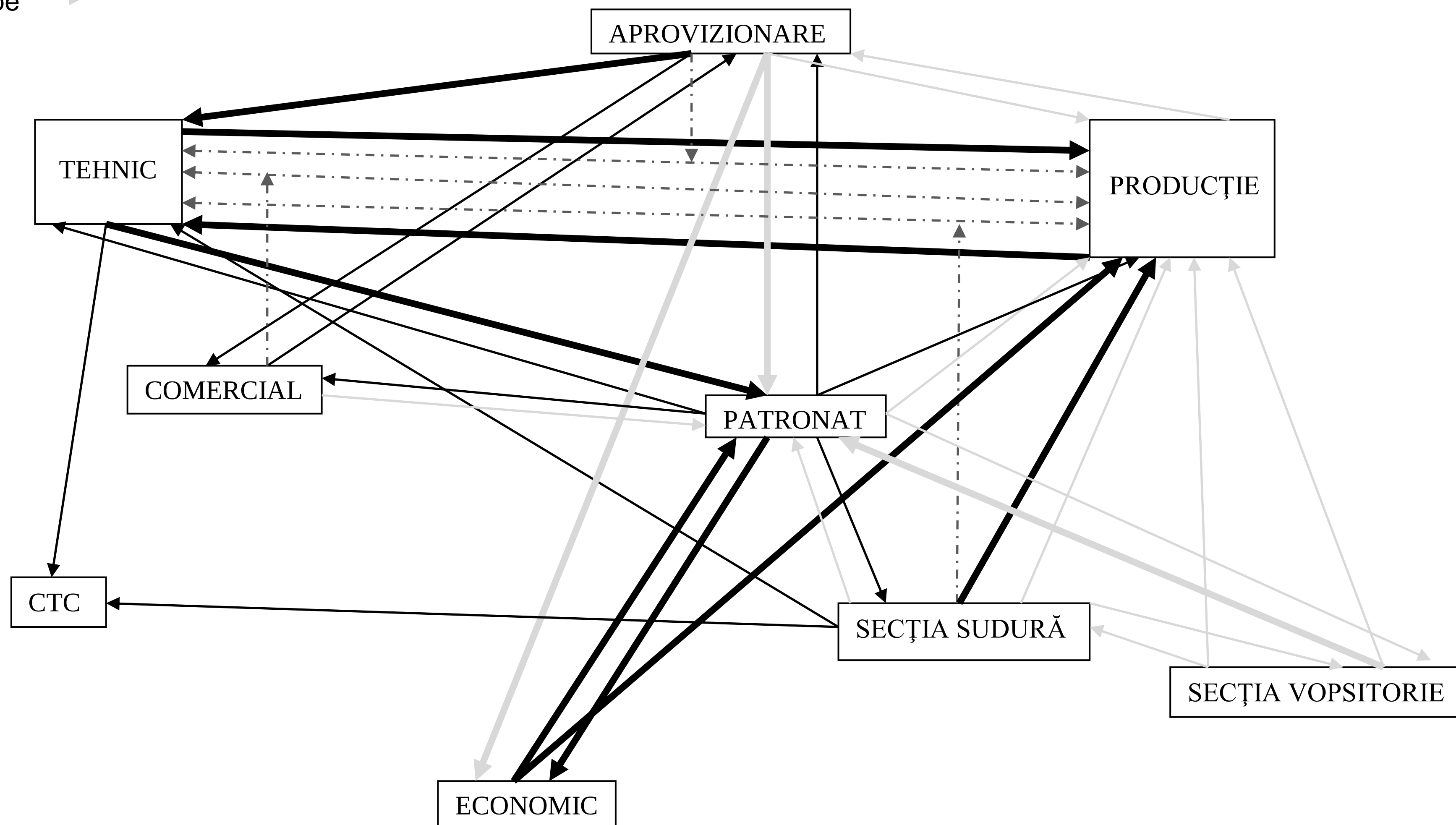
Chiar și atunci când nu realizezi analize statistice, deci când nu ai grafice, poți pune în evidență relațiile dintre categoriile (eventual emergente) principale ale cercetării prin reprezentări de tip vizual. În figura 39 găsești un astfel de exemplu dintr-o cercetare în care am urmărit inventarierea conflictelor existente între conducătorii departamentelor unei firme; pentru o mai bună înțelegere a ceea ce am descoperit, am realizat o schemă ilustrativă. Un alt exemplu (vezi figura 40) dezvăluie vizual traseul instituțional pe care îl urmează, după ce-și descoperă diagnosticul, bolnavii

de cancer din Brașov. Tot vizual poți ilustra tot felul de alte descoperiri semnificative (de exemplu figura 41 arată frecvența cuvintelor folosite de subiecți în descrierea traseului precizat mai sus).

Prin urmare imaginile pot fi folosite, cu succes, pentru a face rezultatele cercetării mai ușor de înțeles. În exemplele prezentate mai sus este vorba despre date vizuale secundare, deci generate de prelucrarea și analiza unor date textuale (provenite din intervievare). Dar poți folosi, în același mod, și date vizuale secundare rezultate din prelucrarea datelor primare de tip vizual (găsești un exemplu în figura 37).

În subcapitolul dedicat datelor vizuale (II.1.) găsești și alte figuri reprezentând date vizuale secundare.

Figura 39: *Relații între conducătorii departamentelor (Scârneci-Domnișoru 2014b, p. 31)*



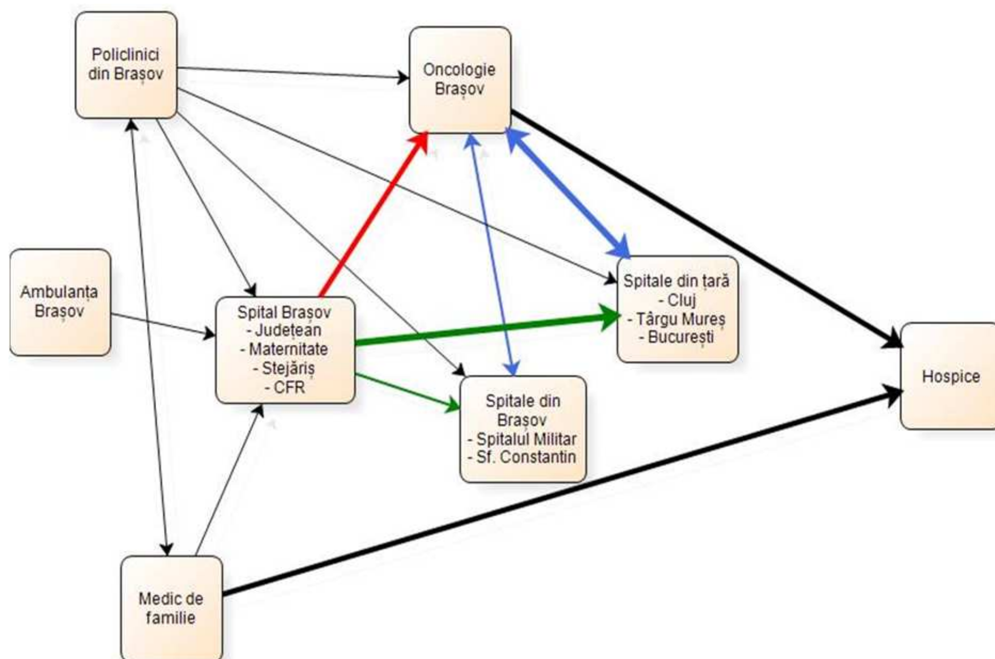


Figura 40: ***Traseul bolnavilor de cancer din Brașov (arhiva autoarei)***

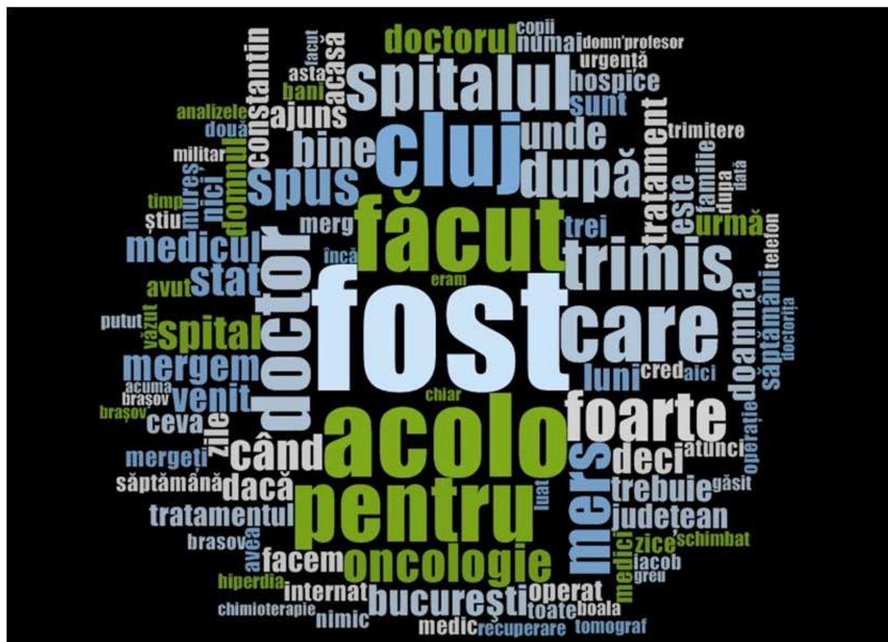


Figura 41: ***Frecvența cuvintelor folosite în descrierea traseului urmat de bolnavii de cancer din Brașov (arhiva autoarei)***

În cazul în care în etapa de culegere a datelor ai strâns și imagini, **este posibil să folosești și date vizuale primare ca ilustrări ale rezultatelor cercetării**. De exemplu descrierea situației locative a unor familii numeroase poate fi însoțită de imagini sugestive (fotografii sau filme realizate pe teren de cercetător sau de subiecți), la fel ca și descrierea statistică a sărăciei la nivelul unei comunități rurale. Pentru a nu împânzi raportul de cercetare cu imagini va trebui să faci o selecție a celor mai reprezentative ținând cont că, deși o fotografie, de exemplu, face cât 1000 de cuvinte, ea ar trebui să și înlocuiască 1000 de alte fotografii. Va fi o încercare ca, prin imagini, să exprimi ceea ce nu se poate spune în cuvinte sau ceea ce nu se poate cuantifica (vezi Pauwels, 2010 și Miller, 2015). Scopul este, așa cum consideră și Banks (2007), „să te asiguri că textul și imaginea sunt astfel utilizate încât să-și maximizeze potențialul expresiv sau de comunicare" (p. 98).

Banks (2001) menționează că imaginile într-un text publicat joacă inevitabil un rol secundar. Același lucru este susținut și de alți autori. De exemplu Rieger (2011) arată că sociologii folosesc fotografiile în prezentarea rezultatelor cercetării în combinație cu comentariile scrise, exact așa cum utilizează și tabele și graficele cu prelucrările și analizele statistice ale datelor; că fotografiile nu apar niciodată singure într-un raport, fără interpretare sau explicare, la fel cum nu apar singure nici graficele și tabelele. Dar Banks (2001) mai precizează că există cercetători sociali care au făcut din imagini elementul dominant al prezentării, reducând textul la câteva propoziții introductive sau la alte câteva cuvinte care să însoțească din când în când imaginile. Făcând un inventar al formelor pe care le poate lua prezentarea rezultatelor cercetărilor vizuale, Pauwels (2010) susține că ele pot fi „de la articole standard sau rapoarte de cercetare (doar cuvinte sau tabele și grafice răzlețe) până la articole puternic ilustrate, CD-uri atașate, filme, programe multimedia pe DVD-uri sau site-uri Web" (p. 566). La acestea autorul adaugă și postere sau expoziții.

Sigur că, atunci când prezentăm vizual rezultatele cercetării, trebuie să ținem cont de caracteristicile studiului realizat, de încadrarea sa teoretică și metodologică. Dacă, de exemplu, avem de-a face cu un studiu etnografic, este normal ca fragmentele vizuale ilustrative prezentate să fie mai lungi,

dar dacă cercetarea realizată este o analiză a conversației, fragmentele video prezentate pot avea lungimi de doar câteva secunde (Heath et al., 2010). De asemenea, eu cred că ar trebui să facem distincție între diferite situații în care sunt prezentate imagini. Există unele în care cercetarea este strâns legată de alte activități (de exemplu de diferite forme de intervenție); în aceste cazuri rezultatele cercetării pot fi prezentate mai sumar, iar imaginile culese în cercetare pot fi dominante. Dar, subliniez, în aceste situații nu mai avem de-a face doar cu cercetare științifică ci cu alte forme de cunoaștere sau cu altfel de activități asociate activității de cunoaștere de tip științific.

De exemplu cercetarea în care am solicitat fotografii bolnavilor de cancer care să ilustreze ce înseamnă să trăiești cu o astfel de boala (am reprodus câteva dintre aceste imagini în capitolele anterioare) a fost doar una dintre activitățile realizate de Hospice în acea perioadă. Iar imaginile surprinse de pacienți au fost folosite și în alt scop decât cel al cunoașterii. De pildă a fost organizată o expoziție cu fotografiile realizate de pacienți prin care se urmărea popularizarea activităților desfășurate de Hospice; s-a încercat sensibilizarea publicului cu privire la categoria de oameni pe care-i are în grijă această fundație (vezi figura 42).



Figura 42: ***Expoziție de fotografii, 2014 (arhiva autoarei)***

Pentru a atrage atenția publicului larg și autorităților asupra dificultăților de zi cu zi cu care se confruntă acești oameni, am realizat și câteva

eseuri vizuale (ele pot fi descărcate de aici: http://www.studiipaliative.ro/elvetia-nevoile-pacientilor-si-apartinatorilor/, accesat în 13.04.2016). Unul dintre el va fi și publicat în curând (vezi Scârneci-Domnișoru, în curs de apariție). Eseul fotografic are o formă narativă care leagă imaginile una de alta într-o secvență fie cronologică, fie reflectând asociații mai abstracte de idei (Banks, 2001). Povestea derivă din imaginile individuale dar este mai mult decât ele, fiind o construcție a realizatorului ei. Autorul amintit arată că aceste eseuri au fost inițial o formă de jurnalism, dar că acum sunt utilizate tot mai frecvent ca ilustrare a diferitelor probleme sociale.

Prin urmare am folosit imaginile culese în scopul cunoașterii științifice dar și pentru alte scopuri, expoziția și eseurile vizuale din acest caz nefiind prezentări ale rezultatelor cercetării ci diferite încercări de a comunica diverse lucruri unor publicuri diferite. Încercări asemănătoare sunt descrise ca posibilități în Mitchell et al. (2011b): „desenele sunt instrumente de diseminare ideale: ele pot fi expuse ca și colaje sau postere individuale, ca expoziții tematice; pot fi reproduse pe bannere, tricouri, pungi sau transformate în screen-saver" (p. 26).

Banks (2007) arată că există o dezbatere cu privire la dacă, de exemplu, un film etnografic „poate fi considerat un produs în sine al cercetării sociale sau dacă are nevoie de alte rezultate complementare cum sunt etnografia scrisă sau un ghid de interpretare" (p. 75). Autorul consideră că „dacă există modalități de cunoaștere a lumii sociale independente de limbaj, atunci crearea unui film este un mod potrivit de explorare și reprezentare a acelei cunoașteri". După părerea mea, cunoașterea științifică este (încă) articulată în limbaj, este stocată sub forma conceptelor și a relațiilor dintre ele iar dacă îți dorești aducerea unui plus de cunoaștere trebuie să o faci ținând cont de cea existentă până la tine. Iar dacă este vorba despre crearea unui film, realizarea unor desene, construirea unor succesiuni sugestive de imagini care să exprime vizual rezultatele cercetării, vorbim despre completarea modalităților științifice de cunoaștere. Dar acestea sunt creații ale cercetătorului sau realizate de altcineva la solicitarea cercetătorului și nu materialele brute culese în etapa de strângere a datelor; ele încearcă să răspundă la obiectivele cercetării, reflectă operațiile de prelucrare și analiză a datelor și nu sunt, pe cât posibil, „independente" teoretic. Totuși, oricum

ar ieși, produsul final nu este un produs științific, ci unul care oferă acces la un alt tip de cunoaștere (de cele mai multe ori cel artistic).

De exemplu două dintre studentele mele talentate au realizat astfel de produse artistice ca urmare a unor cercetări care nici nu aveau componente vizuale. Una a făcut un desen care ilustra vizual ceea ce a descoperit că trăiesc adolescenții proveniți din familii în care există violență domestică. Ea i-a intervievat și a prezentat rezultatele cercetării în forma textuală clasică, dar a realizat și un produs complementar al cercetării - un desen (vezi figura 43) care răspunde parțial la obiectivul cercetării și care reflectă datele culese și analizate de ea. Dar cunoașterea la care oferă acces acest produs celor ce-l privesc este doar una artistică. Este același tip de cunoaștere ca cea acumulată prin privirea unui tablou, prin citirea unei cărți sau prin asistarea la o piesă de teatru.

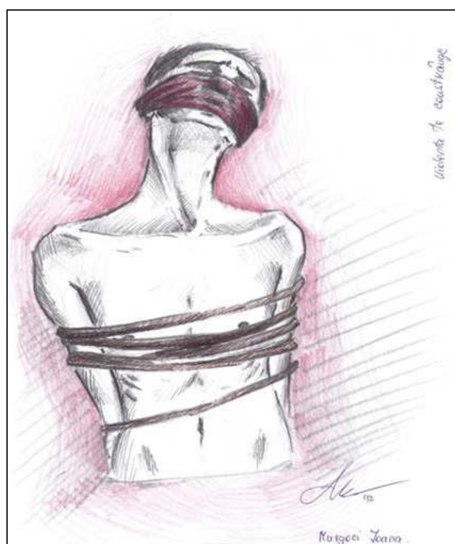


Figura 43: ***Desen (cu permisiunea studentei Ioana Murgoci)***

Altă studentă a realizat un film care prezenta dificultățile întâmpinate zilnic de o persoană imobilizată în scaunul cu rotile (câteva stop-cadre în figura 44). Poți să vezi și să te emoționeze felul în care se bărbierește subiectul ei, ajungând cu greu la chiuvetă sau la prosop, felul în care iese stângaci din casă, felul în care se deplasează prin oraș etc. Dar iarăși este

vorba despre un produs artistic care dă acces la o cunoaștere de tip artistic. La aceasta contribuie cadrele alese și succesiunea lor, editarea profesionistă, muzica tulburătoare etc.







Figura 44: *Stop cadre de film (cu permisiunea studentei Alexandra Șoglu)*

Mai există și alte situații în care rezultatele cercetării nu sunt prezentate comunității științifice ci, de exemplu, participanților sau unor publicuri mai puțin instruite sau mai puțin specializate. Când trebuie să-ți adaptezi discursul unui public nefamiliar cu limbajul științific, te poți gândi și la diferite forme vizuale expresive de prezentare a rezultatelor cercetării. Așa cum am arătat deja în această carte imaginile sunt mult mai accesibile decât limbajul. De exemplu Banks (2001) prezintă situația în care s-a aflat un cercetător când, după ce a investigat rețelele sociale dezvoltate în jurul unor

construcții ilegale dintr-un cartier din Lisabona, a dorit să facă ceva pentru a-și prezenta rezultatele informatorilor lui foarte puțin școliți. Soluția sa a fost să creeze o nuvelă grafică (reprezentare grafică cu care aceștia erau obișnuiți) care a fost apoi distribuită în zonă. Despre „fotonovelă" și nuvelă grafică găsești mai multe în subcapitolele III.2.1. și III.2.2.

Prezentând și vizual rezultatele cercetării beneficiezi de toate avantajele pe care le au imaginile comparativ cu celelalte date (vezi caracteristicile datelor vizuale expuse pe larg în subcapitolul II.2.). Henny (1986) arată că se poate susține, întemeiat, că imaginile (fotografii, desene, filme) tind să trezească un grad mai ridicat de empatie și înțelegere pentru aspectele sociale studiate decât o fac tabelele statistice sau alte pledoarii sociologice.

Dar prezentarea vizuală a rezultatelor cercetării aduce și dezavantajele caracteristice imaginilor. Pe unele le-am prezentat deja pe parcursul cărții, pe altele le găsești în subcapitolul VI.2. De exemplu, Banks (2001) arată că imaginile sunt încă desconsiderate ca materiale valide de cercetare în unele comunități științifice. Deci este posibil să te supui unor riscuri folosindu-le. Apoi, mai menționează autorul, multivocalitatea imaginilor înseamnă că ele „vorbesc" diferit unor publicuri diferite. De aceea este foarte probabil ca ceea ce ai vrut să transmiți cu ajutorul imaginilor să ajungă la public în mod distorsionat. De pildă Banks consideră că, mai ales publicul studențesc nu „citește" filmele etnografice în mod „natural", așa cum și-ar dori etnograful să o facă. Studenții tind, mai degrabă, să folosească acțiunile celor filmați pentru a-și confirma stereotipurile pe care le au despre oamenii „primitivi" sau „tribali". Iar această „citire" este foarte departe de încercarea celor ce au produs filmul de a-i face pe privitori să-i înțeleagă pe subiecți.

În concluzie folosirea imaginilor în prezentarea rezultatelor cercetării trebuie să țină seama de specificul cunoașterii științifice, de avantajele numeroase pe care le are imaginea în comparație cu limbajul dar și de limitele caracteristice acesteia.

VI.

Aspecte specifice legate de utilizarea datelor vizuale în cercetarea socială

VI.1. Elemente etice și deontologice

Cele mai importante și frecvent discutate aspecte deontologice în cercetarea socială sunt legate de consimțământul informat al subiecților, de asigurarea confidențialității informațiilor furnizate de participanți, de asigurarea anonimității, de evitarea producerii unor efecte negative asupra subiecților ca urmare a participării lor la studiu și de integritatea cercetătorului (după Wiles et al., 2008).

Prin specificul lor, datele vizuale pun mai multe probleme de ordin etic și deontologic decât alte tipuri de date. În primul rând, în cazul datelor vizuale, avem de-a face cu dificultăți în asigurarea anonimității. Aceasta în contextul în care „toți cercetătorii sociali sunt de acord că, dacă nu există o justificare serioasă pentru a proceda altfel, cercetătorul are obligația de a proteja identitatea subiecților lui" (Banks, 2007, p. 86).

În cazul datelor verbale, de exemplu, este destul de ușor să protejezi identitatea respondenților, dar când este vorba despre imagini, lucrurile sunt mai complicate. Banks (2001) arată că, dacă nu folosești numele subiecților sau dacă utilizezi pseudonime pentru ei în textele care însoțesc

imaginile, rezolvi doar o parte a problemei protejării identității. Dacă în scris sau vorbit poți să previi identificarea indivizilor prin folosirea unor nume de cod sau prin modificarea detaliilor legate de locații, evenimente și perioade, aceste opțiuni nu sunt la fel de utile în cazul imaginilor. În fotografii și filme „indivizii pot fi văzuți și recunoscuți de cei ce-i cunosc sau găsiți de cei ce-i caută” (p. 130). Alteori, chiar dacă nu imaginea în sine permite recunoașterea personajelor, a locurilor etc., asocierea acesteia cu texte poate dezvălui identități (Wiles et al., 2008). De exemplu dacă un subiect spune sau atașează imaginii un text care dezvăluie că este vorba despre cartierul cunoscut ca cel mai sărac din oraș sau mall-ul cel mai mare din regiune etc., cei care sunt familiari cu locul în care s-a desfășurat cercetarea vor ști exact despre ce cartier și despre ce mall este vorba.

Pentru protejarea subiecților, în cazul imaginilor, se pot folosi câteva strategii de obscurizare a identității: modificarea pixelilor din zonele faciale ale oamenilor din imagini, folosirea unor soft-uri de anonimizare care convertesc fotografiile sau stop-cadrele de film în desene și mascarea ochilor, feței sau a altor elemente care dezvăluie identități (Wiles et al., 2008). Alți cercetători (vezi Wiles et al., 2010) consideră că, pentru a fi anonimizate cu succes, imaginile trebuie „lucrate” înainte de a fi culese (de exemplu mișcarea deliberată a camerei de filmat sau filmarea în așa fel încât imaginea să nu se focuseze pe aspecte care permit identificarea). Wiles et al. (2008) susțin însă că „obscurizarea fețelor afectează abilitatea privitorului de a da sens datelor vizuale pentru că fețele ne permit interpretarea aspectelor fizice, psihologice, sociale sau emoționale ale indivizilor” (paragraful 4.2). Fără să le vedem fețele, nu putem asocia, de exemplu, vârsta sau clasa socială indivizilor reprezentați; nu putem ști dacă sunt triști sau veseli etc. Apoi, mai adaugă autorii, multe studii care folosesc date vizuale, mai ales în sociologie, se focusează pe aspecte legate de identitatea oamenilor, iar în acest context, obscurizarea fețelor este un nonsens (pentru că aceasta „obiectivează oamenii și le anihilează identitatea”).

La aceiași autori găsești și alte motive pentru care obscurizarea imaginilor nu ar fi o practică de dorit: faptul că îi reduci pe cei reprezentați vizual la statutul de obiecte nu este în acord cu datoria pe care o avem de a trata oamenii cu respect; apoi obscurizarea este asociată de privitori cu

delictul (în mass-media sunt mascate fețele infractorilor sau ale victimelor); și, în fine, probabil cel mai important motiv dintre toate, după părerea mea, obscurizarea poate avea un impact important asupra integrității datelor, poate schimba datele vizuale, cosmetizând rezultatele cercetării.

De fapt marea problemă deontologică ce se pune în cazul identificării în imagini a participanților este să nu le faci rău subiecților tăi prin faptul că-i expui. Pauwels (2010) arată că atât cercetătorii cât și participanții sunt adesea în imposibilitatea de a anticipa toate riscurile la care se supun subiecții atunci când apar în imagini sau când pot fi identificați ca producători ai imaginilor. Inventarierea acestor pericole este dificilă pentru că ele depind foarte mult de specificul fiecărui studiu în parte. De exemplu, în cazul în care îi rogi pe subiecții tăi să surprindă în imagini aspecte dureroase din viața lor (e.g. boala cuiva drag), ei se pot supune unor riscuri de ordin emoțional, psihologic; dacă îi rogi să producă date vizuale care să dezvăluie, să zicem, defectele unui superior, ale unei persoane cu funcție de conducere locală sau națională îi supui unor riscuri economice, politice. Se pot imagina la fel tot soiul de efecte nedorite de ordin cultural, social sau fizic.

În situația subiecților copii, din cauza atâtor efecte neplăcute anticipate sau perverse, protecția acestora se pune în termeni și mai duri. Sigur că toți cercetătorii care se respectă surprind imagini și le folosesc public numai după obținerea acordului informat al subiecților sau aparținătorilor lor. Dar acest lucru ne protejează mai degrabă pe noi cercetătorii și instituțiile pe care le reprezentăm, decât pe participanți. Cercetătorii americani susțin adesea că frica de litigii este de fapt grija principală a comitetelor etice care supervizează cercetările sociale; acestea caută mai degrabă protejarea instituțiilor sub egida cărora se realizează cercetările și mai puțin protejarea drepturilor participanților sau ale cercetătorilor (Wiles et al., 2008). În plus, există autori care consideră oricum problematic conceptul de consimțământ informat dat fiind că este foarte probabil ca participanții să nu înțeleagă cu adevărat cercetarea, rezultatele obținute sau ce va însemna pentru ei participarea la studiu și publicarea rezultatelor (vezi câteva nume tot în Wiles et al., 2008). La acestea se adaugă (vezi Wiles et al., 2010) și dificultatea obținerii acordului de la toți cei care apar în imagini (mai ales când este vorba despre cercetare în locuri publice).

Revenind la efectele neplăcute despre care scriam mai sus, este cazul, de exemplu, al unor consecințe care pot apărea, în mod neașteptat, chiar și după mulți ani de la terminarea cercetării. De pildă pot exista subiecți (să zicem tineri teribiliști sau care suferă de vreo boală sau care sunt temporar încarcerați) care participă bucuroși la studiul tău și care îți dau acordul să faci publice imaginile în care ei apar. Peste câțiva ani, însă, când ajung maturi responsabili, când se vindecă sau când se eliberează, este posibil să nu-și mai dorească să se știe cum au fost în trecut. Și chiar dacă ți-au dat demult acordul informat să le faci publice imaginile, este posibil ca în timp acestea să le facă rău: poate nu vor ca un nou prieten să le știe trecutul sau un vecin sau un posibil angajator. Apoi se ridică probleme în situațiile în care imaginile cu subiecții tăi sau realizate de ei devin accesibile de pe website-uri și din diverse arhive; ele vor putea fi folosite de alții în alte scopuri decât cele pentru care au fost colectate sau pentru care și-au dat acordul cei implicați (Wiles et al., 2010).

Prin urmare va trebui să încerci, pe cât posibil, să anticipezi tu efectele publicării materialelor vizuale care-i dezvăluie pe subiecții tăi și să le folosești cu prudență chiar și atunci când participanții îți oferă libertatea totală în utilizarea imaginilor în care ei apar sau pe care ei le-au produs.

Chestiunile legate de deontologia utilizării în cercetare și în contexte publice a imaginilor care-i reprezintă pe subiecți sau care sunt realizate de ei, sunt încă în dezbatere. Codurile deontologice ale societăților profesionale din Vest sunt destul de dure pentru cercetători (vezi ghidul etic al cercetătorului social vizual elaborat de Grupul de Sociologie Vizuală din cadrul Asociației Britanice de Sociologie). Ei trebuie să respecte o mulțime de reguli, să treacă printr-o mulțime de verificări, să aștepte mult pentru tot felul de solicitări etc. (vezi Miller, 2015). De aceea cercetătorii au ajuns să facă presiuni pentru relaxarea codurilor arătând că participanții sunt, de cele mai multe ori, foarte puțin îngrijorați de expunerea lor și demonstrând raritatea situațiilor în care subiecții sunt puși, cu adevărat, în pericol de publicarea unor materiale vizuale care-i reprezintă.

În paranteză fie spus, există chiar subiecți nemulțumiți de încercările cercetătorilor de a le anonimiza imaginile; există și participanți care chiar își

doresc să fie văzuți – a fi identificat este pentru ei o dorință și un drept pe care-l revendică; participarea lor la cercetare este datorată, în aceste cazuri, tocmai credinței lor că vor fi identificați și că se vor putea mândri cu faptul că au fost implicați într-un studiu (Wiles et al., 2010). Aceleași autoare mai arată că, de multe ori, identificarea subiecților nu este doar o chestiune legată de a fi văzuți, ci și una legată de a avea un mesaj sau un punct de vedere care urmează să fie văzut și auzit. Acest din urmă lucru este cu adevărat important în cazul grupurilor stigmatizate pentru care, a fi văzute este o modalitate de a ieși din anonimat. Apoi, mai susțin autoarele, în secolul XXI, utilizarea cu atâta grijă a materialelor vizuale contrastează cu modul în care oamenii aleg să se prezinte publicului pe internet (vezi rețelele de socializare care au schimbat atitudinea oamenilor referitoare la folosirea publică a imaginilor, inclusiv a celor ce-i reprezintă pe copii sau tineri).

După părerea mea, articolele științifice, de exemplu, circulă într-un cerc atât de restrâns de profesioniști încât riscurile la care se expun participanții care pot fi identificați în imagini sunt mult mai mici decât avantajele aduse de utilizarea imaginilor pentru completarea cunoașterii științifice a socialului.

În literatura de specialitate se consideră că lipsa unui acord în ceea ce privește aspectele etice și morale asociate folosirii și prezentării datelor fotografice a împiedicat utilizarea pe scală mai largă „a acestei metode de cercetare utile și valoroase" (Miller, 2015, p. 6).

Trebuie menționată în acest subcapitol și problema construirii datelor vizuale. Mai exact cercetătorul sau subiecții pot construi imaginile cosmetizând realitățile studiate. Nu vorbim doar despre cosmetizări flagrante, conștiente, despre care am mai scris în această carte (vezi incidentele de validitate și fidelitate prezentate în subcapitolul IV.1. dedicat culegerii datelor vizuale), ci și despre modalități inconștiente de a influența felul în care este surprinsă în imagini realitatea. De exemplu, „clasa socială, genul, etnicitatea și alte atribute sociale ale cercetătorului influențează alegerea imaginilor vizuale" susține Harper (apud Wiles et al., 2008, paragraful 5.1) sau valorizarea a ceea ce este fotografiabil nu este niciodată independentă de clasa socială, de norme, ierarhii și prestigiu, arată Bourdieu (apud

Hurdley, 2007). Acest lucru este valabil atât pentru cercetător, când surprinde imagini pe teren, cât și pentru participanți atunci când ei furnizează cercetătorului datele vizuale.

Ne aflăm aici în cadrul controversei existente între cercetători (vezi Schnettler și Raab 2008): pe de o parte sunt autorii care susțin caracterul mimetic al audio-vizualului, vorbind chiar despre un „pozitivism social natural" atunci când se referă la filme, considerându-le înregistrări ale situațiilor care chiar au avut loc; iar pe de altă parte sunt autorii care discută caracterul construit al datelor, considerând selecția și focusarea ca fiind două proceduri prin care cercetătorii intervin în construirea datelor vizuale.

Holm (2008), referindu-se la fotografie, arată că ea a fost considerată mult timp ca reflectând realitatea și adevărul. MacDougall (2011) susține că „de când au fost inventate, fotografia și filmul, au fost văzute de mulți cercetători sociali ca modalități de a depăși inexactitățile descrierilor scrise și erorile observatorului individual" (p. 102). În schimb, în ultimul timp, sunt tot mai mulți cei care susțin că fotografiile sunt produse cu intenții specifice (atât ale fotografului, cât și ale celui fotografiat), că realizatorii de filme „nu pot niciodată evita selectivitatea presupusă de poziția camerei, de anumite interese pe care le au sau de faptul că sunt parte a unei generații intelectuale și istorice particulare" (p. 103).

La acestea Holm (2008) adaugă și „intențiile" celor care privesc fotografiile (dar se poate susține același lucru despre imagini, în general): din cauza experiențelor personale de viață aceștia pot da interpretări diferite imaginilor, interpretări care pot fi foarte departe de ceea ce au intenționat să transmită cei care le-au produs. În consecință, indiferent de realitate sau de intențiile celor care fotografiază sau sunt fotografiați, felul în care va fi interpretată o fotografie nu poate fi în întregime controlat sau prezis. În Wiles et al. (2008) găsești trimiteri la alți câțiva autori care menționează că felul în care imaginile sunt consumate poate să difere de cel intenționat de cercetător. În concluzie autorii arată că este important să încercăm să anticipăm cum vor fi interpretate imaginile pentru „a minimiza interpretările greșite; să utilizăm imaginile însoțite de texte care să facă explicit înțelesul intenționat al acestora" (paragraful 5.2).

Așadar, pe lângă aspectul construirii imaginilor care este un aspect etic delicat, trebuie să luăm în calcul altul la fel de greu de controlat: felul în care imaginile rezultate din cercetare sunt „consumate”.

Când îți dorești să faci publice materiale vizuale trebuie să fii atent(ă) și la problema dreptului de autor sau copyright asupra imaginilor (imaginile sunt considerate produse artistice și sunt protejate de lege conform acestui statut – vezi Wiles et al., 2011). Dacă ai cules tu imagini de pe teren ai scăpat de această nouă problemă, dar dacă subiecții au produs imaginile atunci sunt ale lor (dacă nu ai negociat cu ei și nu ai stipulat în vreun contract ca toate produsele rezultate din studiu să revină cercetătorului). Situația cea mai complicată este atunci când lucrezi cu materiale vizuale din diferite arhive, găsite pe internet etc. Acestea nu numai că nu sunt ale tale, dar, de multe ori, îți va fi și foarte greu să le găsești proprietarul sau deținătorul de copyright: „efortul de a obține permisiunea de publicare poate fi un proces complex și frustrant, mai ales dacă deținătorul de copyright nu poate fi identificat sau localizat” (Rowe, 2011). Apoi regulile legate de copyright pot să difere de la țară la țară, așa că vei avea ceva de muncă înainte de a fi sigur(ă) că poți folosi public o imagine fără să lezezi dreptul cuiva și fără să încalci vreo lege.

Este bine de știut ceea ce spunea Banks (2007): „în societățile euro-americane, copyright-ul imaginilor este deținut de creatorul imaginii, nu de subiectul din imagine” (p. 88). Acest lucru îți arată cui să ceri dreptul de a reproduce imaginea, dar nu te scutește de grija de a nu vătăma subiectul din imagine prin reproducerea ei.

Deci, înainte de a publica orice material vizual, vei avea nevoie de permisiunea celor ce dețin drepturile asupra imaginilor. În Occident reproducerea fără permisiune a imaginilor este la fel de gravă ca plagiatul. Banks (2001) arată că această permisiune trebuie înțeleasă în contextul social și cultural specific. În unele țări, de exemplu, este nevoie ca participanții să semneze un contract prin care declară că sunt de acord să fie fotografiați, filmați sau prin care îți oferă dreptul de a folosi imaginile în anumite circumstanțe (e.g. în materiale științifice, în expoziții). Dar există și țări în care acordul verbal al participanților este suficient. De asemenea în

țările din vest, când se vorbește despre permisiune, se pune nu doar problema obținerii acordului celui ce deține drepturile asupra imaginilor ci și problema achitării unei taxe de reproducere a acestora.

Aceste dificultăți m-au împiedicat și pe mine să reproduc imagini care te-ar fi lămurit, poate, mai bine cu privire la subiectele tratate în această carte. Majoritatea articolelor și cărților la care m-am referit conțin imagini sugestive pe care te invit, cu regret că nu ți le-am putut oferi eu, să le privești direct la sursă. Profit, cu acest prilej, să ader și eu la una dintre pretențiile cercetătorilor care-i presează pe cei ce stabilesc reguli legate de utilizarea publică a materialelor vizuale. Este vorba despre posibilitatea de a reproduce, cu mai puține piedici, imagini care au fost deja publicate. Atâta timp cât citezi adecvat autorul de la care ai preluat materialul vizual, nu înțeleg de ce nu ai putea reproduce, în textele tale științifice, imagini așa cum reproduci și texte.

Nefiind încă rezolvată această problemă va trebui să te mulțumești cu exemplele vizuale la care am avut acces facil și să te aștepți la multe bețe în roate când vei încerca și tu publicarea unor materiale vizuale.

VI.2. Câteva dificultăți și limite

Cele mai importante dificultăți (cele metodologice) generate de utilizarea datelor vizuale în cercetarea socială au fost discutate deja pe parcursul cărții (le poți găsi pe majoritatea în capitolul IV). De exemplu dificultățile legate de producerea datelor vizuale (printre altele, sarcina de desenare la adulți) sau problemele apărute în etapa de prelucrare a datelor vizuale (printre altele, dificultățile de clasificare a imaginilor).

Mai insist puțin pe câteva aspecte legate de culegerea datelor vizuale despre care am scris mai puțin în subcapitolul dedicat acestei activități. Așa cum scriam acolo, atunci când îi rogi pe subiecții tăi să producă imagini, te poți confrunta cu tot felul de dificultăți. Cele mai mari provocări tehnice le ridică realizarea filmelor. Banks (2007), arată, de exemplu, că participanții pot ajunge să se concentreze mai mult pe cum se filmează decât pe ce să

filmeze. Alteori ai de-a face cu oameni care își fac mari probleme atunci când sunt rugați să folosească aparate (mai ales dacă nu sunt ale lor). De exemplu dacă oferi aparate de fotografiat unor subiecți puțin obișnuiți cu ele, aceștia pot fi preocupați nu numai să le utilizeze corect, ci și să nu le strice, să nu le piardă etc.

O mare problemă o reprezintă situațiile în care participanții vor folosi aparate de fotografiat sau de filmat în medii periculoase. Liebenberg (2009), de exemplu, prezintă studiul în care participantele (adolescente însărcinate, de culoare, dintr-o comunitate săracă din Africa de Sud) au fost rugate să facă fotografii într-un mediu în care exista o rată a criminalității ridicată. Faptul că purtau asupra lor aparatul de fotografiat le putea face pe participante să devină victimele unor tâlhării. Pentru a evita acest lucru aparatele au fost înfășurate în benzi adezive și transformate în obiecte ce păreau complet lipsite de valoare. Cu toate acestea unul dintre aparate a fost totuși furat.

Apoi va trebui să fii atent(ă) la ce-ți propui să surprinzi sau să soliciți să fie surprins în imagini pentru că nu orice poate fi desenat, fotografiat sau filmat. În cazul în care le vei cere subiecților producerea unor date vizuale care să reprezinte, de exemplu, egoismul, cinstea sau alte concepte abstracte, vor avea probleme în rezolvarea acestei sarcini. Constructele relaționale sau conceptele nu pot fi fotografiate pentru că nu au un referent material vizual, susține Pauwels (2010), iar Holm (2008) arată că există aspecte sociale care se dovedesc cu adevărat dificil de portretizat în imagini.

De asemenea există situații în care le cerem subiecților să surprindă în imagini aspecte neplăcute, dureroase etc. De exemplu să fotografieze ceva legat de boala de care suferă sau de un eveniment trist din viața lor. Acest lucru vine în contradicție cu obiceiul lor (și al nostru al tuturor) de a surprinde imagini ale experiențelor pozitive (Drew et al., 2010). Este o cutumă să fotografiezi și să filmezi în cadrul diferitelor ceremonii (nuntă, botez etc.), la sărbători, aniversări, în concedii și în alte momente fericite din viață; de aceea folosirea aparatelor pentru a surprinde experiențe neutre sau negative poate fi problematică.

Adaug acestor aspecte referitoare la culegerea datelor vizuale încă o problemă despre care am scris mai puțin în capitolul metodologic: complexitatea analizei acestui tip de date (în special complexitatea analizei filmului). Înregistrările video pot produce „mai multe date decât poate cineva utiliza" (Wolcott, Hammersley și Atkinson apud Banks, 2001, p. 176). Iar pentru că se culeg date multe și bogate există riscul ca analiza acestora să fie „prea descriptivă" (Jewitt, 2012). În câteva minute de film găsești, de exemplu, gesturi, expresii faciale, artefacte, structuri ale mediului, semne, simboluri etc. (Knoblauch et al., 2012). Această complexitate extraordinară (ai de prelucrat și analizat dintr-un film nu numai date vizuale, ci și verbale, poate și textuale, numerice și auditive; apoi multe dintre datele enumerate sunt furnizate deodată de peliculă, fiecare minut filmat fiind aglomerat de tot felul de date) este probabil unul dintre motivele pentru care cercetările sociale în care se folosește filmarea sunt destul de puțin numeroase. În Heath et al. (2010) găsești câteva exemple de transpunere în scris a unor fragmente de film (precizez, în paranteză, că există cercetători care „transcriu" elementele verbale dar și vizuale din film pentru a le analiza mai ușor). În aceste exemple vei descoperi ce mult material scris rezultă din „transcrierea" doar a unei jumătăți de secundă de film.

O altă serie de dificultăți cu care te poți confrunta este legată de problemele de acces în teren pentru fotografiere sau filmare și de obținerea permisiunii de înregistrare a imaginilor. Oricât ar fi de interesant și oricât de mult ți-ai dori, uneori este foarte greu să obții imagini din anumite spații, de la anumiți subiecți etc.; în unele locuri îți va fi imposibil să filmezi, unele activități vor fi imposibil de fotografiat etc. În multe situații te vei confrunta, practic, cu tot felul de restricții legale, etice și tehnice în obținerea datelor vizuale.

Se poate spune că fotografierea și filmarea nu sunt activități discrete, așa că ele vor atrage mereu atenția și vor genera, uneori, suspiciune. Iar după ce ai obținut acordul surprinderii de imagini, te vei confrunta cu problema reacției oamenilor la aparate. Oricât de mult ți-ai dori ca ei să se comporte natural în fața camerelor de luat vederi, acest lucru nu se va întâmpla prea repede și prea ușor. Și apoi, odată obținute, utilizarea și

publicarea imaginilor ridică altă serie de probleme despre care am scris, pe larg, în subcapitolul anterior. Revenind puțin la problema reactivității, ea este considerată de unii autori exagerată; aceștia mărturisesc că în studiile lor au descoperit că „într-un timp relativ scurt, camera devine „de-a casei". Rar mai primește vreo atenție și există puține dovezi empirice că ea ar transforma felul în care participanții acționează" (Heath et al., 2010, p. 49). În plus există situații în care înregistrările video produc mai puține reacții distorsionante la subiecți decât produce prezența unui observator printre cei studiați (Knoblauch, 2012).

Una dintre limitele despre care se tot vorbește în literatura de specialitate este incapacitatea imaginilor de a capta sunete (în cazul fotografiei și desenului), mirosuri sau texturi: „aparatele au un handicap; ele înregistrează doar parțial realitatea socială, fiind insensibile la, de exemplu, temperatură" (Henny, 1986, p. 50). Este ceea ce face ca surprinderea imaginilor cu aparate să fie, în anumite situații, mai puțin valoroasă decât observația nemijlocită. Acest handicap a fost însă, după unii, parțial surmontat de utilizarea filmelor (vezi *haptic cinema* în subcapitolul III.2.3.).

Dar cel mai important dintre neajunsurile folosirii datelor vizuale în cercetare este acela că, de fapt, oricâte și orice fel de date vizuale ai avea, vei utiliza tot limbajul pentru a le prelucra, analiza sau interpreta. Aceste date trebuie reduse la cuvinte pentru a putea comunica despre ele (Cross et al., 2006). Iar cunoașterea științifică este articulată în propoziții și orice ai afla nou din imagini, va trebui să exprimi tot în cuvinte.

Dacă nu ai pregătire psihologică, ar mai fi de amintit o problemă cu care te-ai putea confrunta folosind mijloace vizuale în cercetările tale. Pentru că desenul este utilizat de multă vreme de psihologi și psihiatri în diagnoză și terapie (Henny, 1986), este posibil ca aceștia să ne acuze, pe noi, ceilalți cercetători social-umani, de incompetență în interpretarea imaginilor. Sigur că noi le folosim altfel decât ei, le analizăm altfel etc. (așa cum am arătat de-a lungul acestei cărți), dar este foarte posibil să întâlnești psihologi gata să-și apere monopolul asupra competenței de „descifrare" a desenelor realizate de subiecți și să te mustre serios pentru îndrăzneala de a le încălca teritoriul.

Și apoi mai este, desigur, presiunea majorității cercetătorilor sociali din România care pun la îndoială caracterul științific al datelor vizuale și care le acceptă, în cel mai bun caz, doar ca simple ilustrări ale demersurilor de investigare sociologică. În plus, dacă vorbim despre competență în surprinderea unor imagini sugestive de pe teren, ne confruntăm cu o concurență redutabilă – cea a jurnaliștilor și a artiștilor, iar dacă vorbim despre competență în comunicarea sugestivă a rezultatelor cercetării și dacă nu suntem specialiști în comunicare, avem în ei o altă concurență redutabilă. Bineînțeles, însă, că nu ne împiedică nimic să ne îmbunătățim competențele și nici nu ne obligă cineva să excludem colaborările.

Chiar dacă acest capitol a scos în evidență câteva probleme cu care te vei confrunta dacă vei încerca utilizarea datelor vizuale în cercetările tale, sper că nu te-am descurajat. Celelalte tipuri de date prezintă, la rândul lor, tot felul de limite și dificultăți de utilizare doar că ne-am obișnuit deja cu ele sau le-am găsit deja soluții acceptabile. Susțin în continuare că nu există niciun motiv foarte serios pentru care am considera că folosirea imaginilor în cercetarea socială aduce dificultăți și limite mai mari decât avantaje.

VII.

Concluzii

Am plecat de la ideea că datele vizuale sunt puțin folosite în cercetările sociale (mai ales în cele din România) și am încercat să te familiarizez cu acest tip de date, să-ți arăt cum diferă de altele, cum se pot utiliza în cercetare și de ce merită avute în vedere. Sper că am reușit să te conving că poți și că este interesant să le adaugi în proiectele tale viitoare.

Faptul că datele vizuale sunt ca și inexistente în studiile noastre este de neînțeles pentru mine. El nu poate fi justificat nici de dificultățile legate de utilizarea imaginilor în cercetări (dificultăți care nu sunt deloc de nesurmontat), nici de credința unora (credință deloc întemeiată) că datele vizuale nu ar avea un caracter științific.

Este la fel de neînțeles pentru mine de ce putem lucra adesea în proiectele noastre cu date vizuale secundare, de ce le putem prezenta publicului cu mândrie, făcând din ele definiții ale meseriilor noastre (vezi graficele și tabelele statistice), dar ni se pare că ne desființăm ca meseriași dacă utilizăm în cercetări date vizuale primare cum sunt fotografia, desenul sau filmul. Le ignorăm cu bună știință sau din neștiință deși, în foarte multe privințe, datele vizuale sunt superioare altor tipuri de date. Ele dezvăluie detalii surprinzătoare și lucruri care se desfășoară prea repede pentru a fi observate, prezintă realitatea în mod holistic, sunt mai puțin selective decât observațiile, depășesc barierele culturale și lingvistice dintre cercetător și cei studiați, sunt mai accesibile decât discursurile academice, sunt memorabile, captează inefabilul, facilitează înțelegerea empatică și sunt evocative.

Am tratat pe larg în această carte multiplele avantaje ale utilizării datelor vizuale în cercetările sociale și nu mai revin asupra lor. Mai amintesc doar câteva pe care, poate, am insistat mai puțin: datele vizuale sunt, așa cum arată Jewitt (2012), date durabile, maleabile și ușor de distribuit; imaginile surprind fidel interacțiuni sau procese în desfășurare; ele facilitează, în majoritatea cazurilor, apropierea cercetătorului de cei studiați și o interacțiune mai bună cu aceștia; folosirea imaginilor în cercetare reprezintă „o extensie esențială în studierea culturii și societății" prin faptul că permit „vederea a ceea ce oamenii chiar fac sau au creat, în opoziție cu ceea ce spun că ar face sau au făcut (în anchete prin chestionar sau interviu)" (Pauwels, 2010, p. 574).

Așa cum am arătat, datele vizuale au un mare potențial în descrierea și explicarea fenomenelor sociale, fiind relevante științific și potrivindu-se caracteristicilor contemporane ale cercetării sociale. Datele vizuale sunt destul de ușor de cules și oferă diversitate datelor adunate în cercetare asigurând un tip important de triangulare. Apoi ele reprezintă o modalitate fascinantă de a culege date pentru cercetător și o încercare binevenită de a-i implica mai ușor pe subiecți în cercetare. În plus imaginile facilitează culegerea datelor verbale prin intervievare iar prelucrarea, analiza și interpretarea datelor vizuale nu presupun cunoștințe și abilități speciale întrucât ele se realizează prin utilizarea acelorași metode și tehnici de cercetare folosite în cazul datelor calitative textuale. Iar implicarea datelor vizuale în prezentarea rezultatelor cercetării face ca aceasta să fie spectaculoasă, captivantă și ușor de înțeles. Pe de altă parte, incidentele de validitate și fidelitate care însoțesc culegerea, prelucrarea, analiza și interpretarea datelor vizuale sunt asemănătoare cu cele inerente aplicării oricărei metode și tehnici de cercetare socială iar gestionarea lor se face asemănător. Apoi utilizarea datelor vizuale prezintă dezavantaje și limite dar la fel se întâmplă și în cazul folosirii celorlalte tipuri de date sociale, iar lucrul cu datele vizuale trebuie să țină seama de diverse reguli de ordin etic și deontologic, dar exact așa se întâmplă și în cazul lucrului cu orice alt tip de date.

Ar fi de precizat că, deși cartea a făcut referire aproape exclusivă la datele vizuale, aceasta nu înseamnă că susțin ca ele să fie privilegiate în

vreun fel în detrimentul altor tipuri de date (vezi și Bolton et al., 2001). Am vrut doar să arăt că ele pot completa eficient și neașteptat informațiile culese sub forma numerelor sau textelor, că, așa cum consideră și Miller (2015), „metodele vizuale nu sunt în mod necesar mai bune, dar sunt o completare necesară la metodele bazate pe limbaj. Metodele vizuale îi ajută pe cercetători să gândească diferit un subiect sau un fenomen – nu neapărat mai în profunzime sau mai apropiat de real, ci diferit" (paragraful 13).

Așadar, convingerea mea este că ignorarea datelor vizuale văduvește serios cunoașterea socialului, că este o absurditate să le trecem cu vederea existența și să nu le recunoaștem potențialul de date în sine în cercetarea socială. De aceea cred că în cercetările noastre ar trebui să ne ghidăm și după ideea: „cunoașterea nu este reductibilă toată la limbaj" (Eisner apud Bagnoli, 2009) și să considerăm legitimă „folosirea vizualului ca sursă de date sau ca mediu de captare, procesare sau exprimare a cunoașterii științifice sociale" (Pauwels, 2010, p. 575).

În plus, abordarea vizuală a socialului poate revigora o disciplină (dacă ne referim la sociologie) care este tot mai abstractă și mai distantă față de lumea pe care caută să o înțeleagă (Harper, 2012). Ea poate contribui la depășirea situației în care a ajuns, situație descrisă de Henny (1986) încă de acum 30 de ani, ca o „dezumanizare a sociologiei": „sociologia este blamată pentru că se concentrează mai degrabă pe statistici decât pe oameni, iar folosirea calculatorului, deja fetișizată, a devenit un simbol al alienării științelor sociale" (p. 52).

Chiar dacă nu se poate încă vorbi despre cercetări vizuale care să fi devenit celebre prin prisma rezultatelor, eu una cred în potențialul revoluționar al datelor vizuale. Cred că nu au arătat (încă) nici măcar o mică parte din ceea ce pot aduce domeniului cunoașterii sociale și că viitorul acestei cunoașteri va fi, cu siguranță, legat foarte strâns de folosirea datelor vizuale.

Nădăjduiesc că am reușit să mai molipsesc măcar câțiva confrați cu entuziasmul meu și îmi închei pledoaria în favoarea datelor vizuale cu speranța că am făcut-o clară și completă și că am izbutit să popularizez efortul unora dintre cei ce caută să descopere mijloace noi de cercetare a socialului.

VIII.

Bibliografie

1. Allen, L., 2011, „'Picture this': using photo-methods in research on sexualities and schooling", în *Qualitative Research*, vol. 11(5), pp. 487–504, versiunea online: http://qrj.sagepub.com/content/11/5/487.
2. Ball, M., Smith, G., 1992, *Analyzing Visual Data*, Sage Publications, Londra.
3. Bagnoli, A., 2004, „Researching Identities with Multi-method Autobiographies", în *Sociological Research Online*, vol. 9, nr. 2, <http://www.socresonline.org.uk/9/2/bagnoli.html>.
4. Bagnoli, A., 2009, „Beyond the standard interview: the use of graphic elicitation and arts-based methods", în *Qualitative Research*, vol. 9(5), pp. 547–570, versiunea online: http://qrj.sagepub.com/content/9/5/547.
5. Banks, M., 2001, *Visual Methods in Social Research*, Sage Publication, Londra.
6. Banks, M., 2007, *Using Visual Data in Qualitative Research*, Sage Publication, Londra.
7. Barthes, R., 2010, *Camera luminoasă. Însemnări despre fotografie*, Design & Print, Cluj-Napoca.
8. Bassett, R., 2011, „Visual Conceptualization Opportunities with Qualitative Data Analysis Software", în Margolis, E., Pauwels, L. (eds.), *The Sage Handbook of Visual Research Methods*, Sage Publication, Londra.
9. Bazeley, P., 2013, *Qualitative data analysis : practical strategies*, Sage Publication, Londra.
10. Becker, H., 1995, „Visual sociology, documentary photography, and photojournalism: It's (almost) all a matter of context", în *Visual Studies*, 10:1, pp. 5-14.

11. Bell, P., 2008, „Content analysis of visual images”, în Van Leeuwen, T., Jewitt, C. (eds.), *Handbook of Visual Analysis*, Sage Publication, Londra.
12. Bober, L., 2011, „Visualising Justice: The Politics of Working with Children’s Drawings”, în Theron, L., Mitchell, C., Smith, A., Stuart, J. (eds.), *Picturing Research. Drawing as Visual Methodology*, Sense Publishers, Rotterdam.
13. Bock, A., Isermann, H., Knieper, T., 2011, „Quantitative Content Analysis of the Visual”, în Margolis, E., Pauwels, L. (eds.), *The Sage Handbook of Visual Research Methods*, Sage Publication, Londra.
14. Bohnsack, R., 2008, „The Interpretation of Pictures and the Documentary Method” [64 paragraphs], în *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, *9*(3), Art. 26, http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0803267.
15. Bolton, A., Pole, C., Mizen, P., 2001, „Researching Child Workers”, în *Sociology*, vol. 35, nr. 2, pp. 501-518.
16. Cameron, C.A., Theron, L., 2011, „With Pictures and Words I Can Show You: Cartoons Portray Resilient Migrant Teenagers’ Journeys”, în Theron, L., Mitchell, C., Smith, A., Stuart, J. (eds.), *Picturing Research. Drawing as Visual Methodology*, Sense Publishers, Rotterdam.
17. Chelcea, L., 2008, *Bucureștiul postindustrial. Memorie, dezindustrializare și regenerare urbană*, Polirom, Iași.
18. Chelcea, S., 2001, *Metodologia cercetării sociologice: metode cantitative și calitative*, Editura Economică, București.
19. Christmann, G., 2008, „The Power of Photographs of Buildings in the Dresden Urban Discourse. Towards a Visual Discourse Analysis” [29 paragraphs], în *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 9(3), Art. 11, http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0803115.
20. Clark, A., 2011, „Multimodal map making with young children: exploring ethnographic and participatory methods”, în *Qualitative Research*, vol. 11(3), pp. 311–330, versiunea online: http://qrj.sagepub.com/content/11/3/311.
21. Clark-Ibáñez, M., 2004, „Framing the Social World with Photo-Elicitation Interviews”, în *The American Behavioral Scientist*, 47, 12, pp. 1507-1527.
22. Collier, M., 2008, „Approaches to Analysis in Visual Anthropology”, în Van Leeuwen, T., Jewitt, C. (eds.), *Handbook of Visual Analysis*, Sage Publication, Londra.
23. Crilly, N., Blackwell, A., Clarkson, J., 2006, „Graphic elicitation: using research diagrams as interview stimuli”, în *Qualitative Research,* vol. 6 (3), pp. 341-366, versiunea online: http://qrj.sagepub.com/content/6/3/341.

24. Cross, K., Kabel, A., Lysack, C., 2006, „Images of self and spinal cord injury: exploring drawing as a visual method in disability research”, în *Visual Studies*, 21, 2, pp. 183-193.
25. Drew, S., Duncan, R., Sawyer, S., 2010, „Visual Storytelling: A Beneficial but Challenging Method for Health Research with Young People”, în *Qualitative Health Research*, 20 (12), pp. 1677–1688.
26. Duffy, L., 2010, „Hidden Heroines: Lone Mothers Assessing Community Health Using Photovoice”, în *Health Promotion Practice*, vol. 11, nr. 6, pp. 788-797.
27. Emmison, M., Smith, P., 2002, *Researching the Visual: Images, Objects, Contexts and Interactions in Social and Cultural Inquiry*, Sage Publications, Londra.
28. Epstein, I., Stevens, B., McKeever, P., Baruchel, S., 2006, „Photo Elicitation Interview (PEI): Using Photos to Elicit Children’s Perspectives”, în *International Journal of Qualitative Methods*, 5(3), pp. 1-11.
29. Flewitt, R., 2006, „Using video to investigate preschool classroom interaction: aducation research assumptions and methodological practices”, în *Visual Communication*, vol. 5 (1), pp. 25-50.
30. Flick, U., 1998, *An Introduction to Qualitative Research*, Sage Publications, Londra.
31. Flusser, V., 2003, *Pentru o filosofie a fotografiei*, Idea Design & Print, Cluj.
32. Galman, S., 2009, „The truthful messenger: visual methods and representation in qualitative research in education”, în *Qualitative Research*, vol. 9 (2), pp. 197-217.
33. Ganesh, T., 2011, „Children-Produced Drawings: An Interpretive and Analytic Tool for Researchers”, în Margolis, E., Pauwels, L. (eds.), *The Sage Handbook of Visual Research Methods*, Sage Publication, Londra.
34. Gold, S., 2004, „Using Photography in Studies of Immigrant Communities”, în *The American Behavioral Scientist*, 47, 12, pp. 1551-1572.
35. Gotschi, E., Delve, R., Freyer, B., 2009, „Participatory Photography as a Qualitative Approach to Obtain Insights into Farmer Groups”, în *Field Methods*, vol. 21, nr. 3, pp. 290-308.
36. Govender, E., Reddy, S., 2011, „Drawing the Bigger Picture: Giving Voice to Hiv-Positive Children”, în Theron, L., Mitchell, C., Smith, A., Stuart, J. (eds.), *Picturing Research. Drawing as Visual Methodology*, Sense Publishers, Rotterdam.
37. Grady, J., 2008, „Visual Research at the Crossroads” [74 paragraphs] în *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, *9*(3), Art. 38, http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0803384.
38. Grady, J., 2011, „Numbers into Pictures: Visualization in Social Analysis”, în Margolis, E., Pauwels, L. (eds.), *The Sage Handbook of Visual Research Methods*, Sage Publication, Londra.

39. Griffiths, M., 2005, „Children drawing toy commercials: re-imagining television production features”, în *Visual Communication*, vol. 4(1), pp. 21–37, versiunea online: http://vcj.sagepub.com/content/4/1/21.
40. Guillemin, M., 2004, „Understanding Illness: Using Drawings as a Research Method”, în *Qualitative Health Research*, 14(2), pp. 272-289.
41. Harper, D., 1997, „Visualizing Structure: Reading Surfaces of Social Life”, în *Qualitative Sociology*, vol. 20, nr. 1, pp. 57-77.
42. Harper, D., 1988, „Visual sociology: Expanding sociological vision”, în *The American Sociologist*, vol. 19, nr. 1, pp 54-70.
43. Harper, D., 2002, „Talking about pictures: A case for photo elicitation”, în *Visual Studies*, 17(1), pp. 13-26.
44. Harper, D., 2003, „Framing photographic ethnography. A case study”, în *Ethnography*, vol. 4(2), pp. 241–266.
45. Harper, D., 2012, *Visual sociology*, Routledge, New York.
46. Heath, C., Hindmarsh, J., Luff, P., 2010, *Video in Qualitative Research: Analysing Social Interaction in Everyday Life*, Sage Publication, Londra.
47. Heath, C., Luff, P., 2012, „Video Analysis and Organisational Practice”, în Knoblauch, H., Schnettler, B., Raab, J., Soeffner H.G. (eds.), *Video Analysis: Methodology and Methods. Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology*, Peter Lang, Frankfurt am Main.
48. Henny, L., 1986, „Trend Report: Theory and Practice of Visual Sociology”, în *Current Sociology*, 34 (3), pp. 1–76.
49. Henry, S., Fetters, M., 2012, „Video Elicitation Interviews: A Qualitative Research Method for Investigating Physician-Patient Interactions”, în *Annals of Family Medicine*, 10(2), pp. 118–125.
50. Holm, G., 2008, „Photography as a Performance” [34 paragraphs], în *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, *9*(2), Art. 38, http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0802380.
51. Holliday, R., 2004, „Filming "The Closet": The Role of Video Diaries in Researching Sexualities”, în *The American Behavioral Scientist*, 47, 12, pp. 1597-1616.
52. Hurdley, R., 2007, „Focal points: framing material culture and visual data”, în *Qualitative Research*, vol. 7 (3), pp. 355-374.
53. Jamieson, H., 2007, *Visual Communication. More Than Meets the Eye*, Intellect, Bristol (UK).

54. Jenkings, N., Woodward, R., Winter, T., 2008, „The Emergent Production of Analysis in Photo Elicitation: Pictures of Military Identity" [47 paragraphs], în *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 9(3), Art. 30, http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0803309.
55. Jewitt, C., 2011, „Editorial", în *International Journal of Social Research Methodology*, 14, 3, pp. 171-178.
56. Jewitt, C., 2012, *An Introduction to Using Video for Research*, National Centre for Research Methods Working Paper, 3: http://eprints.ncrm.ac.uk/2259/4/NCRM _workingpaper_0312.pdf.
57. Kearney, K., Hyle, A., 2004, „Drawing out emotions: the use of participant – produces drawings in qualitative inquiry", în *Qualitative Research*, vol. 4 (3), pp. 361-382.
58. Kirova, A., Emme, M., 2008, „Fotonovela as a Research Tool in Image-Based Participatory Research with Immigrant Children", în *International Journal of Qualitative Methods*, 7(2), pp. 35-57.
59. Knoblauch, H., 2012, „Videography. Focused Ethnography and Video Analysis", în Knoblauch, H., Schnettler, B., Raab, J., Soeffner H.G. (eds.), *Video Analysis: Methodology and Methods. Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology*, Peter Lang, Frankfurt am Main.
60. Knoblauch, H., Schnettler, B., Raab, J., 2012, „Video-Analysis Methodological Aspects of Interpretive Audiovisual Analysis in Social Research", în Knoblauch, H., Schnettler, B., Raab, J., Soeffner H.G. (eds.), *Video Analysis: Methodology and Methods. Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology*, Peter Lang, Frankfurt am Main.
61. Kolb, B., 2008, „Involving, Sharing, Analysing—Potential of the Participatory Photo Interview" [37 paragraphs], în *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, *9*(3), Art. 12, http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de: 0114-fqs0803127.
62. Konecki, K.T., 2008, „Touching and Gesture Exchange as an Element of Emotional Bond Construction. Application of Visual Sociology in the Research on Interaction between Humans and Animals" [93 paragraphs], în *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative SocialResearch*, 9(3), Art. 33, http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0803337.
63. Kortesluoma R.L., Punamäki R.L., Nikkonen M., 2008, „Hospitalized children drawing their pain: the contents and cognitive and emotional characteristics of pain drawings", în *Journal of Child Health Care*, 12(4), pp. 284-300.

64. Kuhn, P., 2003, „Thematic Drawing and Focused, Episodic Interview upon the Drawing—A Method in Order to Approach to the Children's Point of View on Movement, Play and Sports at School” [50 paragraphs], în *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 4(1), Art. 8, http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs030187.
65. Lange, N., Mitchell, C., Stuart, J., 2011, „Learning Together: Teachers and Community Healthcare Workers Draw Each Other”, în Theron, L., Mitchell, C., Smith, A., Stuart, J. (eds.), *Picturing Research. Drawing as Visual Methodology*, Sense Publishers, Rotterdam.
66. Laurier, E., Philo, C., 2012, „Natural Problems of Naturalistic Video Data”, în Knoblauch, H., Schnettler, B., Raab, J., Soeffner H.G. (eds.), *Video Analysis: Methodology and Methods. Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology*, Peter Lang, Frankfurt am Main.
67. Liebenberg, L., 2009, „The visual image as discussion point: increasing validity in boundary crossing research”, în *Qualitative Research*, vol. 9 (4), pp. 441-467.
68. Lister, M., Wells, L., 2008, „Seeing beyond belief: Cultural Studies as an approach to analysing the visual”, în Van Leeuwen, T., Jewitt, C. (eds.), *Handbook of Visual Analysis*, Sage Publication, Londra.
69. Literat, I., 2013, „’A Pencil for Your Thoughts’: Participatory Drawing as a Visual Research Method with Children and Youth”, în *International Journal of Qualitative Methods*, 12, pp. 84-98.
70. MacDougall, D., 2011, „Anthropological Filmmaking: An Empirical Art”, în Margolis, E., Pauwels, L. (eds.), *The Sage Handbook of Visual Research Methods*, Sage Publication, Londra.
71. MacEntee, K., Mitchell, C., 2011, „Lost and Found in Translation: Participatory Analysis and Working with Collections of Drawings”, în Theron, L., Mitchell, C., Smith, A., Stuart, J. (eds.), *Picturing Research. Drawing as Visual Methodology*, Sense Publishers, Rotterdam.
72. Malindi, M., Theron, L., 2011, „Drawing on Strengths: Images of Ecological Contributions to Male Street Youth Resilience”, în Theron, L., Mitchell, C., Smith, A., Stuart, J. (eds.), *Picturing Research. Drawing as Visual Methodology*, Sense Publishers, Rotterdam.
73. Margolis, E., 1999, „Class Pictures: Representations of race, gender and ability in a century of school photography”, în *Visual Sociology*, 14:1, pp. 7-38.
74. McKinnon, I., 2011, „Expanding Cartographic Practices in the Social Sciences”, în Margolis, E., Pauwels, L. (eds.), *The Sage Handbook of Visual Research Methods*, Sage Publication, Londra.

75. Meo, A.I., 2010, „Picturing Students' Habitus: The Advantages and Limitations of Photo-Elicitation Interviewing in a Qualitative Study in the City of Buenos Aires", în *International Journal of Qualitative Methods*, 9(2), pp. 149-171.
76. Miller, K., 2015, „Dear Critics: Addressing Concerns and Justifying the Benefits of Photography as a Research Method" [44 paragraphs], în *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 16(3), art. 27, http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1503274.
77. Mitchell, C., 2011, *Doing visual research*, Sage Publications, Londra.
78. Mitchell, C., de Lange, N., 2011, „Community-Based Participatory Video and Social Action in Rural South Africa, în Margolis, E., Pauwels, L. (eds.), *The Sage Handbook of Visual Research Methods*, Sage Publication, Londra.
79. Mitchell, C., Theron, L., Smith, A., Stuart, J., 2011a, „Picturing Research: an Introduction", în Theron, L., Mitchell, C., Smith, A., Stuart, J. (eds.), *Picturing Research. Drawing as Visual Methodology*, Sense Publishers, Rotterdam.
80. Mitchell, C., Theron, L., Stuart, J., Smith, A., Campbell, Z., 2011b, „Drawings as Research Method", în Theron, L., Mitchell, C., Smith, A., Stuart, J. (eds.), *Picturing Research. Drawing as Visual Methodology*, Sense Publishers, Rotterdam.
81. Murray, L., 2009, „Looking at and looking back: visualization in mobile research", în *Qualitative Research,* vol. 9(4), pp. 469–488, versiunea online: http://qrj.sagepub.com/content/9/4/469.
82. Murthy, D., 2008, „Digital Ethnography: An Examination of the Use of New Technologies for Social Research", în *Sociology*, vol. 42, nr. 5, pp. 837-855.
83. Mutonyi, H., Kendrick, M., 2011, „Cartoon drawing as a means of accessing what students know about HIV/AIDS: an alternative method", în *Visual Communication*, 10(2), pp. 231-249.
84. Nedelcu, A., 2013, „Analysing Students' Drawings of their Classroom: A Child-Friendly Research Method", în *Revista de cercetare și intervenție socială*, vol. 42, pp. 275-293.
85. Onuț, Ghe., 2014a, *Cercetarea sociologică – metodologia cercetărilor sociologice descriptive. Bazele cercetării sociologice descriptive; metoda observației*, Tritonic, București.
86. Onuț, Ghe., 2014b, *Cercetarea sociologică – metodologia cercetărilor sociologice descriptive. Metoda anchetei; metoda analizei de conținut,* Tritonic, București.
87. Parr, H., 2007, „Collaborative film-making as process, method and text in mental health research", în *Cultural Geographies*, 14, pp. 114-138.
88. Pauwels, L., 2010, „Visual Sociology Reframed: An Analytical Synthesis and Discussion of Visual Methods in Social and Cultural Research", în *Sociological Methods & Research*, 38(4), pp. 545–581.

89. Pauwels, L., 2015, „'Participatory' visual research revisited: A critical-constructive assessment of epistemological, methodological and social activist tenets", în *Ethnography*, Vol. 16(1), pp. 95–117.
90. Peräkylä, A., Ruusuvuori, J., 2012, „Facial Expression in an Assessment", în Knoblauch, H., Schnettler, B., Raab, J., Soeffner H.G. (eds.), *Video Analysis: Methodology and Methods. Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology*, Peter Lang, Frankfurt am Main.
91. Phillips, J., Ogden, J., Copland, C., 2015, „Using drawings of pain-related images to understand the experience of chronic pain: A qualitative study", în *British Journal of Occupational Therapy*, vol. 78, nr. 7, pp. 404-411.
92. Pink, S., 2004, „Visual Methods", în Seale C., Gobo, G., Gubrium, J., Silverman, D. (eds.), *Qualitative Research Practice*, Sage Publications, Londra.
93. Pink, S., 2008, „Mobilising Visual Ethnography: Making Routes, Making Place and Making Images" [27 paragraphs], în *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, *9*(3), Art. 36, http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0803362.
94. Powell, K., 2010, „Making Sense of Place: Mapping as a Multisensory Research Method", în *Qualitative Inquiry*, vol. 16(7), pp. 539–555, versiunea online: http://qix.sagepub.com/content/16/7/539.
95. Prosser, J. [ed.], 1999, *Image-Based Research: a Sourcebook for Qualitative Researchers*, Falmer Press.
96. Rieger, J., 2011, „Rephotography for Documenting Social Change", în Margolis, E., Pauwels, L. (eds.), *The Sage Handbook of Visual Research Methods*, Sage Publication, Londra.
97. Rose, G., 2001, *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, Sage Publication, Londra.
98. Rose, G., 2014, „On the relation between 'visual research methods' and contemporary visual culture", în *The Sociological Review*, vol. 62, pp. 24–46.
99. Rotariu, T., 2016, *Fundamente metodologice ale științelor sociale*, Polirom, Iași.
100. Rowe, J., 2011, „Legal Issues of Using Images in Research", „, în Margolis, E., Pauwels, L. (eds.), *The Sage Handbook of Visual Research Methods*, Sage Publication, Londra.
101. Sandelowski, M., Barroso, J., 2003, „Classifying the Findings in Qualitative Studies" în *Qualitative Health Research*, vol. 13, nr. 7, pp. 905-923.
102. Scârneci, F., 2009, *Introducere în sociologia identității*, Editura Universității „Transilvania" din Brașov.

103. Scârneci-Domnișoru, F., 2014a, *Identity Strategies for the Personal Devepolment of Managerial Elites in Romania*, Peter Lang, Frankfurt am Main, Germania.
104. Scârneci-Domnișoru, F., 2014b, „"What's wrong with my Company?" - Sociological Answers from Unstructured Interviewing", în *Socioeconomica - The Scientific Journal for Theory and Practice of Socio-economic Development*, vol. 3, nr. 5, pp. 21-36.
105. Scârneci-Domnișoru, F., 2015, „Acceptable and Unacceptable Sources of Inequality in Romania. A Visual Study", în *TRAMES - A Journal of the Humanities and Social Sciences*, vol. 19, nr. 4, pp. 367-402.
106. Scârneci-Domnișoru, F., în curs de apariție, „Photovoice: adult patients of Hospice Brașov (Romania) on what it means to live with cancer", în *Visual Communication*.
107. Schmid, S., 2012, „Video Analysis in Qualitative Market Research – from Viscous Reality to Catchy Footage", în Knoblauch, H., Schnettler, B., Raab, J., Soeffner H.G. (eds.), *Video Analysis: Methodology and Methods. Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology*, Peter Lang, Frankfurt am Main.
108. Schnettler, B., 2012, „Orchestrating Bullet Lists and Commentaries. A Video Performance Analysis of Computer Supported Presentations", în Knoblauch, H., Schnettler, B., Raab, J., Soeffner H.G. (eds.), *Video Analysis: Methodology and Methods. Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology*, Peter Lang, Frankfurt am Main.
109. Schnettler, B., Raab, J., 2008, „Interpretative Visual Analysis. Developments, State of the Art and Pending Problems" [45 paragraphs] în *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, *9*(3), Art. 31, http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0803314.
110. Schwarz, O., 2010, „Negotiating Romance in Front of the Lens", în *Visual Communication*, Vol 9(2), pp. 151–169, versiunea online: http://vcj.sagepub.com/content/9/2/151.
111. Sharples, M., Davison, L., Thomas, G., Rudman, P., 2003, „Children as Photographers: An Analysis of Children's Photographic Behaviour and Intentions at Three Age Levels", în *Visual Communication*, Vol. 2(3), pp. 303–330, versiunea online: http://vcj.sagepub.com/content/2/3/303.
112. Sheridan, J., Chamberlain, K., Dupuis, A., 2011, „Timelining: visualizing experience", în *Qualitative Research*, vol. 11(5), pp 552–569, versiunea online: http://qrj.sagepub.com/content/11/5/552.

113. Shrum, W., Duque, R., Brown, T., 2005, „Digital video as research practice: Methodology for the millennium”, în *Journal of Research Practice*, 1(1), art. M4, versiunea online: http://jrp.icaap.org/index.php/jrp/article/view/6/11.
114. Sligo, F., Tilley, E., 2011, „When words fail us: using visual composites in research reporting”, în *Visual Communication*, vol. 10(1), pp. 63–85, versiunea online: http://vcj.sagepub.com/content/10/1/63.
115. Sooryamoorthy, R., 2007, „Behind the Scenes. Making Research Films in Sociology”, în *International Sociology*, Vol. 22(5), pp. 547–563.
116. Stuart, J., Smith, A., 2011, „Reading across and back: Thoughts on Working with (Re-Visited) Drawing Collections”, în Theron, L., Mitchell, C., Smith, A., Stuart, J. (eds.), *Picturing Research. Drawing as Visual Methodology*, Sense Publishers, Rotterdam.
117. Wagner, J., 2004, „Constructing Credible Images: Documentary Studies, Social Research, and Visual Studies”, în *The American Behavioral Scientist*, 47, 12, pp. 1477-1506.
118. Wagner-Willi, M., 2012, „On the Multidimensional Analysis of Video-Data. Documentary Interpretation of Interaction in Schools”, în Knoblauch, H., Schnettler, B., Raab, J., Soeffner H.G. (eds.), *Video Analysis: Methodology and Methods. Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology*, Peter Lang, Frankfurt am Main.
119. Weber, S., 2008, „Using Visual Images in Research”, în Knowles G., Cole, A. [eds.], *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*, Sage Press, Londra.
120. Wells, K., 2007, „Narratives of liberation and narratives of innocent suffering: the rhetorical uses of images of Iraqi children in the British press”, în *Visual Communication*, vol. 6(1), pp. 55–71, versiunea online: http://vcj.sagepub.com/content/6/1/55.
121. Wiles, R., Clark, A., Prosser, J., 2011, „Visual Research Ethics at the Crossroads”, în Margolis, E., Pauwels, L. (eds.), *The Sage Handbook of Visual Research Methods*, Sage Publication, Londra.
122. Wiles, R., Coffey, A., Robison, J., Heath, S., 2010, *Anonymisation and visual images: issues of respect, ‘voice’ and protection*, ESRC National Centre for Research Methods, NCRM Working Paper Series, 7, http://eprints.ncrm.ac.uk/1804/1/anonymisation_and_visual_methods_working_paper.pdf.

123. Wiles, R., Prosser, J., Bagnoli, A., Clark, A., Davies, K., Holland, S., Renold, E., 2008, *Visual Ethics: Ethical Issues in Visual Research*, ESRC National Centre for Research Methods Review Paper, 11, http://eprints.ncrm.ac.uk/421/1/MethodsReviewPaperNCRM-011.pdf.
124. Woodward, S., 2008, „Digital Photography and Research Relationships: Capturing the Fashion Moment", în *Sociology*, vol. 42 (5), pp. 857-872.
125. Zweifel, C., Van Wezemael, J., 2012, „Drawing as a Qualitative Research Tool an approach to Field Work from a Social Complexity Perspective", în *TRACEY | Journal: Drawing Knowledge*.



ISBN: 978-606-37-0095-8